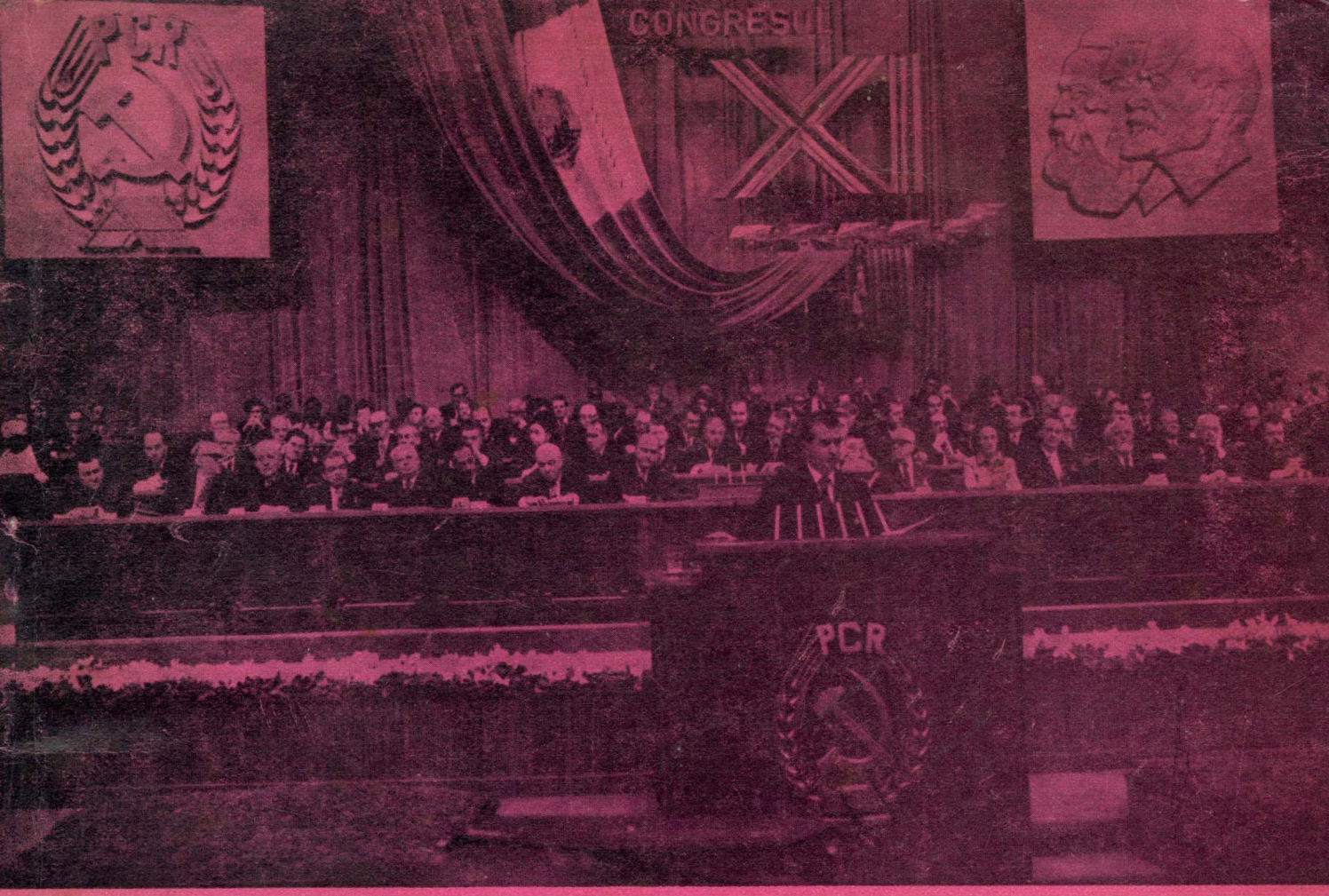
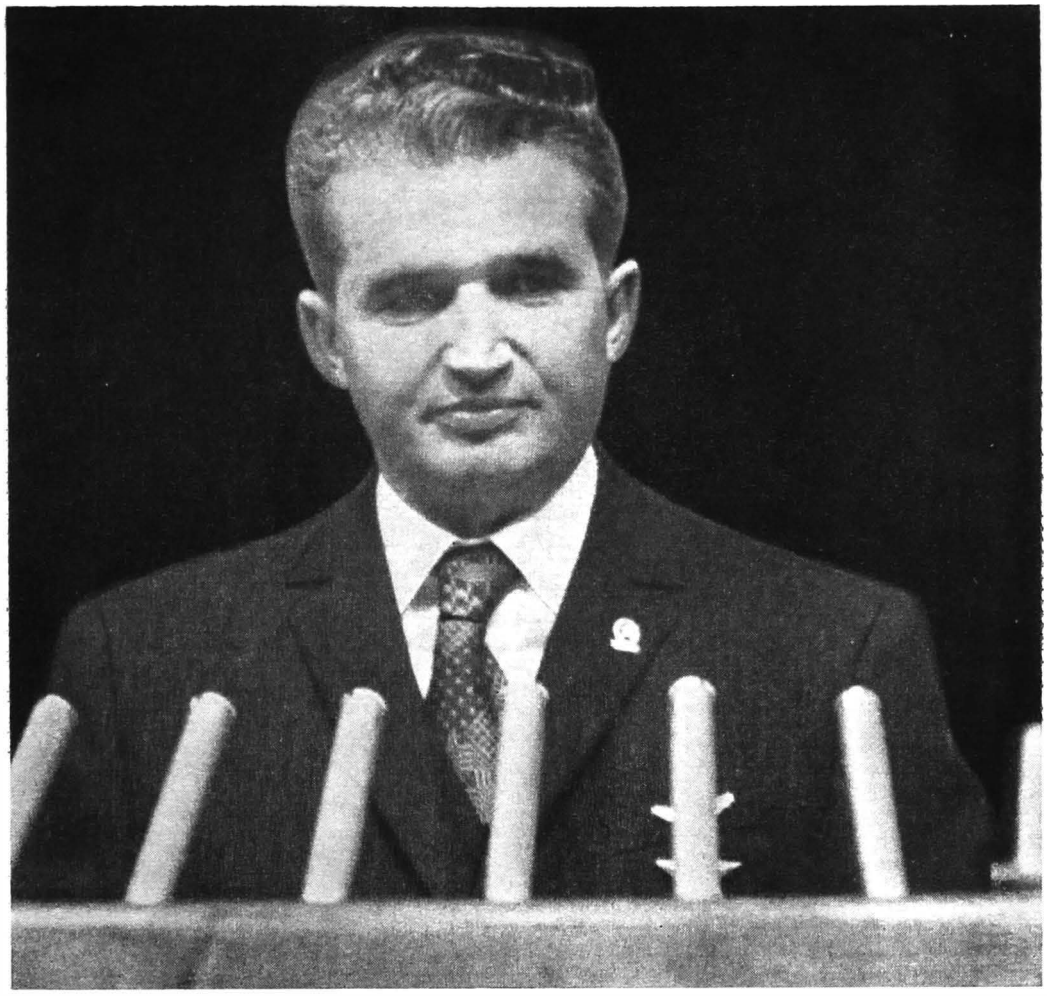


MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ŞI A CONSILIULUI CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE

noiembrie 1974 11

https://biblioteca-digitala.ro



CĂTRE

COMITETUL CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN
Tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU
SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Compozitorii şi muzicologii din Republica Socialistă România, comuniştii, toţi membrii Uniunii Compozitorilor au luat cunoştinţă cu un sentiment de profundă mîndrie patriotică de realegerea Dumneavoastră în înalta funcţie de Secretar General al Partidului Comunist Român.

Prin acest act istoric s-a împlinit dorinţa unanim împărtăşită de poporul nostru ca cel mai bun fiu al naţiunii române să fie reales ca Secretar General al Partidului Comunist Român.

În faptul că Dumneavoastră conduceţi cu viziune marxistă creatoare, cu nepărmurit spirit de dăruire patriotică şi internaţionalistă destinele României contemporane, noi vedem chezăşia izbînzii depline a măreţei opere de edificare a societăţii socialiste multilateral dezvoltate în ţara noastră şi de înaintare spre comunism.

Pe acest minunat drum de creaţii rodnice obţinute de poporul român sub conducerea înţeleaptă şi fermă a Partidului în frunte cu Dumneavoastră, mult iubite tovarăşe Secretar General, muzica noastră se va îmbogăţi cu noi valori care se vor adăuga patrimoniului culturii naţionale şi universale ca o mărturie a epocii măreţe pe care o trăim. Ca slujitori ai artei sunetelor ne vom consacra întreaga noastră putere de muncă efortului de împlinire a înaltelor chemări cuprinse în magistrala Dumneavoastră expunere la Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român.

Vom face totul pentru a răspunde înaltelor chemări adresate de Dumneavoastră oamenilor de cultură şi artă, de a reflecta în operele lor adevărurile vieţii tumultuoase a contemporanilor, perspectivele pe care le deschid patriei noastre istoricele documente adoptate de forumul suprem al comuniştilor, al întregului popor român.

SECRETARIATUL
UNIUNII COMPOZITORILOR

BIROUL ORGANIZAŢIEI DE BAZĂ
P.C.R.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

SUB STEAGUL CELUI DE AL XI-lea CONGRES AL P.C.R.

Versurile de: VICTOR TULBURE

Muzica de: GH. DUMITRESCU

Andante maestoso

mf
1. Sub stea – gul ce – lor trei de – ce – nii
2. De la un cap la al – tu-al zăă – rii
3. Ni-i dat în lu – me să e – xis – te
De li – ber – ta – te și de soa – re Tre –
S-a copt un a – no – timp fier – bin – te Azi
Pe-a-ces – te pla – iuri ro – mâ – nești Par –
De li – ber – ta – te și de soa – re, de soa – re Tre –
S-a copt un a – no – timp fier – bin – te, fier – bin – te Azi
Pe-a-ces – te pla – iuri ro – mâ – nești, ro – mâ – nești Par –
De li – ber – ta – te și de soa – re, de soa – re
S-a copt un a – no – timp fier – bin – te, fier – bin – te
Pe-a-ces – te pla – iuri ro – mâ – nești, ro – mâ – nești
De li – ber – ta – te și de soa – re
S-a copt un a – no – timp fier – bin – te
Pe-a-ces – te pla – iuri ro – mâ – nești,

https://biblioteca-digitala.ro

sar de cîn – tec A – pu – se – nii Și
fi – ul cel mai bun al ță – rii E-n–
ti – dul vre – rii co – mu – nis – te Și-al
sar de cîn – tec A – pu – se – nii Și
fi – ul cel mai bun al ță – rii E-n–
ti – dul vre – rii co – mu – nis – te Și-al
Tre – sar ___ A – pu – se – nii
E cel mai bun al ță – rii
Al vre – rii co – mu – nis – te
Tre – sar de cîn – tec A – pu – se – nii
Azi fi – ul cel mai bun al ță – rii
Par – ti – dul vre – rii co – mu – nis – te

REFREN
f
sînt Car – pa – ți-n săr – bă – toa – re
tî – iul nos – tru Pre – șe – din – te! Cu Cea – u –
nă – zu – in – ței ro – mâ – nești ___
sînt Car – pa – ți-n săr – bă – toa – re
tî – iul nos – tru Pre – șe – din – te! Cu Cea – u –
nă – zu – in – ței ro – mâ – nești ___
Și sînt Car – pa – ți-n săr – bă – toa – re
E-n – tî – iul nos – tru Pre – șe – din – te! Cu Cea – u –
Și-al nă – zu – in – ței ro – mâ – nești ___
Și sînt Car – pa – ți-n săr – bă – toa – re
E-n – tî – iul nos – tru Pre – șe – din – te! Cu Cea – u –
Și-al nă – zu – in – ței ro – mâ – nești ___

https://biblioteca-digitala.ro

șes — cu și po — po — rul
șes — cu și po — po — rul
șes — cu și po — po — rul
șes — cu și po — po — rul
Scru-tăm mai fal-nic vi — i — to — rul Tră-iàs-că
Scru-tăm mai fal-nic vi — i — to — rul Tră-iàs-că
Scru-tăm mai fal-nic vi — i — to — rul Tră-iàs-că
Scru-tăm mai fal-nic vi — i — to — rul Tră-iàs-că
stea — gul dem-ni-tă — ții Por-nind al
stea — gul dem-ni-tă — ții Por-nind al
stea — gul dem-ni-tă — ții Por-nind al
stea — gul dem-ni-tă — ții Por-nind al

https://biblioteca-digitala.ro

roa — de — lor cu — les Pe ca — re
roa — de — lor cu — les Pe ca — re
roa — de — lor cu — les Pe ca — re
roa — de — lor cu — les Pe ca — re
ni-l î — nal — ță vie — ții Al un — spre —
ni-l î — nal — ță vie — ții Al un — spre —
ni-l î — nal — ță vie — ții Al un — spre —
ni-l î — nal — ță vie — ții Al un — spre —
ze — ce — lea Con — gres.
ze — ce — lea Con — gres.
ze — ce — lea Con — gres.
ze — ce — lea Con — gres.

https://biblioteca-digitala.ro

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ŞI A CONSILIULUI CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE

Anul XXIV nr. 11 (265) noiembrie 1974

Din raportul prezentat de tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU la cel de al XI-lea Congres al P.C.R.

ACTIVITATEA POLITICO-IDEOLOGICĂ PENTRU EDUCAREA OAMENILOR MUNCII ÎN SPIRITUL CONCEPŢIEI REVOLUŢIONARE DESPRE LUME ŞI VIAŢĂ A PARTIDULUI, PENTRU PROMOVAREA NORMELOR ŞI PRINCIPIILOR COMUNISTE DE ETICĂ ŞI ECHITATE

În perioada care a trecut de la Congresul al X-lea, partidul a desfăşurat o intensă activitate politico-ideologică. În acest domeniu, partidul a pus pe primul plan educarea oamenilor muncii, a întregului popor în spiritul concepţiei revoluţionare, materialist-dialectice şi istorice despre lume şi viaţă, promovarea normelor şi principiilor comuniste de etică şi echitate. Un rol important a avut în această privinţă programul de activitate ideologică adoptat de Plenara Comitetului Central din noiembrie 1971. Se poate spune că rezultatele muncii politico-educative de formare a omului nou, constructor al socialismului, se evidenţiază în mod elocvent în entuziasmul cu care întregul popor înfăptuieşte politica internă şi externă a partidului şi statului.

Ca rezultat al ridicării generale a nivelului politico-ideologic al comuniştilor din România, a fost posibilă elaborarea Programului, care constituie Carta ideologică de bază a partidului. Numai astfel a fost posibilă abordarea în spirit revoluţionar, ştiinţific a problemelor complexe ale dezvoltării noastre sociale şi ale dezvoltării mondiale, ale vieţii internaţionale.

Pe această bază va trebui să trecem la intensificarea muncii politico-educative, la desfăşurarea unei largi activităţi de ridicare a conştiinţei socialiste a oamenilor muncii, de formare a omului nou, cu o morală superioară, cu o atitudine avansată faţă de muncă, faţă de interesele generale ale societăţii. Formarea omului nou, constructor al socialismului şi comunismului, presupune aşezarea la baza întregii activităţi educative a concepţiei revoluţionare, materialist-dialectice şi istorice, a marxism-leninismului, a tot ceea ce a creat mai avansat omenirea în domeniul cunoaşterii.

Activitatea politico-educativă trebuie să pornească de la cunoaşterea trecutului de luptă revoluţionară a poporului nostru, să se bazeze pe tradiţiile culturii lui progresiste, ale culturii progresiste şi revoluţionare mondiale. Nu trebuie uitat că felul de a trăi şi gîndi al poporului a constituit şi va constitui întotdeauna temelia dezvoltării culturii cu adevărat înaintate. Trebuie să adăugăm de aceea, la creaţia prezentului, creaţia trecutului, dînd preţuirea cuvenită marilor înfăptuiri ale înaintaşilor noştri, moştenirii înaintate a mişcării noastre revoluţionare.

Generalizînd experienţa prezentului, trebuie să ne însuşim, de asemenea, tot ceea ce este mai valoros şi progresist pe plan internaţional ! Să împletim experienţa celorlalte popoare cu spiritul nostru revoluţionar, cu concepţia noastră despre lume, dînd naştere unei culturi noi, care să ţină seama de specificul istoric, social şi naţional al poporului nostru, de spiritul său de dreptate, de dorinţa sa de a-şi făuri o viaţă nouă — societatea comunistă — de a ridica nivelul de civilizaţie al naţiunii noastre, de hotărîrea sa de a contribui la transformarea progresistă a societăţii umane, la făurirea unei lumi mai bune şi mai drepte pe planeta noastră.

Va trebui ca activitatea ideologică în domeniul economiei politice, filozofiei, sociologiei, istoriei să stea mai mult în atenţia partidului nostru, desfăşurîndu-se pe baza unei concepţii unitare. Aceasta cere Comitetului Central, organismelor sale de specialitate să asigure conducerea şi îndrumarea nemijlocită a întregii activităţi ideologice, teoretice, a întregii munci politice şi cultural-educative. Trebuie să lichidăm cu desăvîrşire mentalitatea anarhică, mic-burgheză, că problemele istoriei, ale diferitelor ştiinţe sociale sînt doar probleme de strictă specialitate. Acestea sînt probleme ale teoriei şi ideologiei comuniste, şi de ele nu se pot ocupa decît acei care îşi însuşesc şi aplică ideologia şi concepţia comunistă despre lume. Iată de ce mai mult ca în oricare alt domeniu, în activitatea ideologică şi de educaţie politică este necesar să asigurăm o concepţie clară, o îndrumare unitară şi, în acelaşi timp, o susţinută activitate practică, de zi cu zi. Numai aşa vom reuşi să împletim organic activitatea practică cu cea teoretică, asigurînd înarmarea partidului cu o concepţie înaintată, dezvoltînd permanent spiritul revoluţionar militant al comuniştilor în lupta împotriva a tot ceea ce nu mai corespunde noilor condiţii isto-

https://biblioteca-digitala.ro

rice, sociale, în promovarea noului, în asigurarea mersului nostru ferm înainte pe calea comunismului. Numai ridicînd continuu nivelul ideologic, teoretic al comuniștilor vom face ca partidul nostru să rămînă veșnic un partid revoluționar, să asigure mersul ferm înainte al poporului, spre comunism !

Este necesar să intensificăm munca politico-educativă în rîndul maselor largi populare, ale tinerei generații, de formare a omului nou — debarasat de mentalitatea retrogradă, de egoism și alte manifestări negative, rămășițe ale vechii orînduiri — să militäm pentru formarea unui om animat de spiritul prieteniei și întrajutorării în muncă și viață. Întreaga activitate de educare și formare a conștiinței socialiste trebuie să ducă la crearea unui nou umanism, care pune pe primul plan omul și, totodată, îmbină interesele particulare cu cele ale întregii societăți, asigură bunăstarea și fericirea fiecăruia, odată cu a întregului popor. Prin aceasta omul se va ridica pe o treaptă superioară de cunoaștere, va putea participa cu adevărat conștient la activitatea poporului de făurire a propriului său viitor liber.

Partidul nostru pornește în mod consecvent de la principiul că literatura și arta, ca părți componente ale conștiinței sociale, constituie o expresie a procesului dezvoltării generale a societății. În artă își găsesc pînă la urmă reflectarea, în forme specifice, desigur, raporturile de producție și sociale, modul de gîndire al oamenilor dintr-o anumită epocă, determinate la rîndul lor de stadiul evoluției societății. De-a lungul existenței sale, poporul român a creat o artă care exprimă pregnant modul său de viață și muncă, gîndirea și sensibilitatea sa, setea de libertate, voința de a-și făuri un trai mai bun, optimismul, încrederea în forțele proprii, în viitor. În noile condiții ale dezvoltării patriei noastre socialiste, arta și literatura sînt chemate să dea expresie activității tumultuoase desfășurate de poporul român în toate domeniile de activitate, să înfățișeze marile realizări, entuziasmul, optimismul și hotărîrea sa de a merge neabătut înainte. Fără îndoială că scriitorii, pictorii, compozitorii, toți slujitorii artei și literaturii nu-și vor precupeți munca și talentul pentru a crea noi opere valoroase, pătrunse de umanism revoluționar, de un robust optimism social, care să redea, în forme cît mai variate, preocupările și frămîntările, dorințele și aspirațiile poporului nostru, încrederea sa nestrămutată în ziua de mîine, în viitorul de libertate și independență al națiunii noastre, în viitorul comunist.

Dorim ca și critica de artă să joace un rol mai activ, militant, în promovarea unei arte cu adevărat revoluționare, care să oglindească specificul istoric și tradițiile poporului nostru, uriașa operă socială pe care o înfăptuiește în prezent, ținînd totodată seama de ceea ce este nou în cunoașterea umană pe plan universal, de năzuințele generale de viitor ale omenirii. Avem nevoie de o critică militantă, comunistă și nu de una de „mușamalizare" — ca să mă exprim într-un termen mai popular — de prezentarea în culori trandafirii a aspectelor negative din artă, a unor activități artistice ce nu servesc, ci, dimpotrivă, dăunează. Avem o critică în general bună. Dar putem face și mai mult în acest domeniu. Avem oameni de artă valoroși. Nu aș dori decît să le reamintesc chemarea Congresului al IX-lea al partidului — de a pune toată capacitatea lor de creație, în forme cît mai variate, în serviciul poporului, al socialismului și comunismului, de a servi patria și poporul. Este loc pentru o literatură care să se afirme, într-adevăr, nu numai pe plan național, ci și pe plan internațional și care să depășească realizările înaintașilor.

Este necesar ca uniunile de creație să desfășoare o activitate politico-ideologică mai susținută în rîndul fiecărei categorii de creatori. Să nu uităm că și creatorii de azi au nevoie să fie educați, pentru a se putea ocupa de educarea altora. Aceasta este o necesitate pentru toate domeniile de activitate.

Presa, radioul și televiziunea, toate mijloacele de informare în masă trebuie să desfășoare în viitor o activitate mai susținută pentru unirea eforturilor întregului popor în direcția înfăptuirii Programului și Directivelor. Este necesar să se imprime acestor mijloace de informare mai multă fermitate, un spirit mai combativ, militant, de intransigență față de lipsuri, de promovare a noului în toate domeniile de activitate. Ele trebuie să asigure informarea largă a oamenilor muncii privind activitatea internă și internațională a partidului și statului nostru, cunoașterea de către toți cetățenii a politicii de pace și colaborare promovate de partid. Trebuie să se pună, de asemenea, un mai mare accent pe programele cultural-educative cu conținut militant, revoluționar, care să promoveze principiile ideologice ale partidului nostru, etica și echitatea socialistă, să combată mentalitățile înapoiate. Este necesară dezvoltarea și în acest domeniu a muncii colective, realizarea unei îndrumări unitare a întregii activități de către organele de partid, care poartă răspunderea nemijlocită pentru buna desfășurare a activității radioului, televiziunii, presei, a întregii activități de educare socialistă.

La baza întregii activități teoretice, politice, cultural-educative vor trebui să stea Programul Partidului Comunist Român, documentele partidului nostru, care au un caracter marxist-leninist creator, exprimînd concepția revoluționară a materialismului dialectic și istoric, legitățile generale, universal valabile aplicate la condițiile istorice, sociale, naționale concrete din țara noastră. În felul acesta se va asigura unirea eforturilor întregului popor în înfăptuirea Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare spre comunism.

https://biblioteca-digitala.ro

„Te apăr şi te cînt, patria mea"

de Ion DUMITRESCU

Încep cuvîntul meu, pe care îl rostesc la închiderea celei de a doua ediţii a Festivalului cîntecului ostăşesc, prin a omagia iniţiativa de toată lauda pe care una din instituţiile importante ale statului nostru — Armata — le-a inaugurat acum cîţiva ani în urmă.

Noi, muzicienii, ne-am alăturat, ca întotdeauna, cu toată însufleţirea — poate cu mai multe şanse şi mai bune rezultate ca în alte acţiuni. Şi, nu întîmplător : pentru că, vă mărturisesc sincer — este o plăcere să colaborezi cu un partener pentru care ordinea, disciplina, consecvenţa, respectul lucrului bine făcut, reprezintă principii ferme, concrete de conduită în muncă şi în raporturile cu oamenii.

Frumoasa acţiune educativă, care-şi stabileşte tradiţia în viaţa noastră muzicală, pornită din impulsul unei înalte datorii morale faţă de tineretul aflat sub arme, stîrneşte, ca şi cealaltă iniţiativă pe care o susţinem împreună cu Radioteleviziunea Română — „Cîntare Patriei" — un interes din ce în ce mai viu în rîndurile muzicienilor, poeţilor autori de texte, ostaşilor şi maselor largi de pe cuprinsul ţării.

La chemarea Ministerului Apărării Naţionale, lansată sub deviza „Te apăr şi te cînt, patria mea", au răspuns „prezent" un număr de 110 compozitori şi 90 de poeţi, care au scris 161 de cîntece patriotice, 140 de piese de muzică uşoară şi 209 marşuri ostăşeşti, vrednica întrecere înscriindu-se între acţiunile organizate în acest an jubiliar, în cinstea aniversării Eliberării Patriei şi a Congresului al XI-lea al Partidului.

Juriul a ales cu atenţie roadele competiţiei : 22 de cîntece patriotice, melodii de muzică uşoară şi marşuri ostăşeşti. Cîntecul coral şi muzica uşoară românească s-au îmbogăţit cu o temă generoasă.

Compozitorii şi poeţii noştri dăruiesc ostaşilor cîntece care încălzesc inimile, stîrnesc entuziasmul, cultivă năzuinţe înalte, cîntă patria, cîntă faptele măreţe ale oamenilor, aduc bucuria în suflet, dragostea de viaţă, încrederea, optimismul, bărbăţia, eroismul. Nobila artă a sunetelor îşi aduce prinosul la vasta acţiune de educare a tineretului, de transformare morală a oamenilor.

Permiteţi-mi ca, în numele juriului, al creatorilor de cîntece şi al meu personal, să exprim deplina recunoştinţă organizatorilor acestei sărbători muzicale şi patriotice — Ministerului Apărării Naţionale şi Radioteleviziunii, gazdă bună şi eficientă —, să felicit pe laureaţii Concursului de creaţie organizat în cadrul Festivalului cîntecului ostăşesc şi să mulţumesc publicului pentru dragostea, interesul şi însufleţirea pe care le-au arătat străduinţelor noastre.

Festivalul Cîntecului Ostăşesc

Cea de a doua ediţie a Festivalului cîntecului ostăşesc, *Te apăr şi te cînt, patria mea*, manifestare organizată de Ministerul Apărării Naţionale, cu sprijinul activ al Uniunii compozitorilor, în cinstea celui de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român şi a celei de a XXX-a aniversări a forţelor armate, s-a impus ca o prestigioasă manifestare artistică.

O laborioasă activitate de selecţionare a celor peste 500 de lucrări prezentate pe adresa Festivalului, desfăşurată de un juriu format din personalităţi ale vieţii muzicale, precum şi din conducători ai vieţii culturale din armată — al cărui preşedinte de onoare a fost Ion Dumitrescu, preşedintele Uniunii Compozitorilor din R. S. România —, a avut ca rezultat, în faza finală, alegerea a 60 de lucrări (20 de cîntece patriotice, 20 de piese de muzică uşoară şi tot atîtea marşuri ostăşeşti, creaţie a 43 de compozitori şi 29 poeţi) care au fost audiate în cadrul a 3 concerte cu public, transmise de posturile de radio şi televiziune. Din cadrul acestora, juriul a desemnat pe cele ce urmau a fi premiate şi prezentate în cadrul concertului de gală al laureaţilor.

Concertul de *cîntece patriotice*, desfăşurat la 2 octombrie în studioul de concerte al Radioteleviziunii Române, a fost susţinut de corul, soliştii şi orchestra Ansamblului artistic „Doina" al Armatei, dirijori General-maior Dinu Stelian, Col. Sergiu Eremia şi Gheorghe Popescu. Lucrările au fost semnate de Ioan D. Chirescu, Radu Paladi, Sergiu Sarchizov, Viorel Doboş, George Grigoriu, H. Mălineanu, Radu Şerban, Gheorghe Bazavan, Constantin Arvinte, Claudiu Negulescu, Vasile Spătărelu, Sergiu Eremia, R. Oschanitzki, Costică Andrei, Ion Pelearcă, Mircea Alexe, iar în afară de concurs, de Gh. Dumitrescu, N. Kirculescu, Temistocle Popa, Mircea Neagu şi Vasile Donose. Corul Şcolii generale nr. 94, pregătit de Constantin Georgescu, a interpretat lucrarea *Copiii din strada mare* de Iacob Ciortea.

https://biblioteca-digitala.ro

Al II-lea concert, dedicat *muzicii ușoare* (găzduit tot de studioul de concerte al Radioteleviziunii), a făcut cunoscute lucrările unor apreciați compozitori ai genului : Radu Șerban, H. Mălineanu, George Grigoriu, Fl. Delmar, Mișu Iancu, Camelia Dăscălescu, Fl. Bogardo, Adalbert Winkler, Romeo Vanica, Constantin Alexandru, cărora li s-au alăturat nume ce activează mai puțin pe tărîmul muzicii ușoare : V. Doboș, Sabin Pautza, S. Eremia, O. Ciutac, I. Zaharia. Piesele au beneficiat de interpretarea soliștilor Mihaela Mihai, Doina Spătaru-Olinescu, Aurelian Andreescu, Stela Enache, Cristian Popescu, George Enache ș.a. acompaniați de orchestra de estradă a armatei, dirijată de Ion Lăzărescu, și de grupul vocal „Doina". Au evoluat într-o postură inedită, aceea de soliști de muzică ușoară, David Ohanesian, Cornel Fînățeanu, soliști ai Operei Române și Ion Bogza, solist al Ansamblului „Doina" al Armatei.

În dimineața zilei de 6 octombrie, pe platoul din fața Monumentului Eroilor Patriei, a avut loc concertul dedicat marșurilor ostășești, în execuția formațiilor corale ostășești ale Regimentului de gardă — laureat al Concursului „Cîntare Patriei", Școlii Militare de muzică, corurilor „Ialomița" și „Dîmbovița", acompaniate de fanfară, dirijate de Mr. Ștefan Lupașcu, Cpt. Cornel Goldiș, Lt. maj. Adrian Loghin, și Lt. Crișan Pîrîu. Acest concert s-a înscris fără îndoială, sub toate aspectele, ca cea mai reușită manifestare a actualei ediții a Festivalului. Am ascultat lucrări elaborate cu măiestrie artistică, mobilizatoare, atrăgătoare și ușor de reținut, semnate de D. D. Botez, Constantin Romașcanu, Cornel Arion, Gh. Bazavan, Ludovic Paceag, Ștefan Andronic, Ion Vintilă, Ion Totan, Mircea Bădulescu, Ion Vanica, V. Grefiens, N. Goga, W. Vogel, ș.a.

Manifestarea care a încununat, prin ținută și mesaj, eforturile susținute ale tuturor factorilor care au conlucrat, armonios și stăruitor, de-a lungul a 10 zile de întrecere vibrantă și emoționantă, a fost *concertul de gală* al laureaților, din seara zilei de 10 octombrie.

Premiile I, au fost obținute, pe genuri de lucrări, astfel : la cîntece patriotice, *Armata română* de Sergiu Sarchizov (versuri de Jean Gheliuc) și *Cîntă patria-n lumină* de Radu Paladi (versuri Eugen Frunză), la marșuri ostășești lucrarea *Am jurat cu mîna pe drapel* de Constantin Romașcanu (versuri Stelian Filip), iar la muzică ușoară piesa *Iubire sfîntă, România mea* de Radu Șerban (versuri Gheorghe Vîlcu).

Premiile II și III, la aceleași categorii distincte în cadrul festivalului cîntecului ostășesc (cîntece patriotice, marșuri ostășești și piese de muzică ușoară) le-au obținut lucrările : *Te apăr și te cînt, patria mea* de H. Mălineanu (versuri H. Negrin), *Vom apăra libertatea patriei* (versuri și muzică) de Viorel Doboș, lucrări de un larg suflu muzical-poetic, străbătute de accente lirice ; *Ai lui Ștefan demni urmași* de Dumitru Botez (versuri Traian Reu), *Te salut, drapel al țării mele* de Aurel Giroveanu (versuri Aurel Felea), *În pas cadențat de* Mișu Iancu (versuri de H. Negrin), cîntece melodioase, cu un puternic mesaj patriotic ; *Tărîm al gîndului curat* de Sabin Pautza (versuri Flavia Buref), *Pe apă, în aer, pe pămînt* de George Grigoriu (versuri Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu), *Mîndră sînt că fac armata* de Florentin Delmar (versuri A. Felea), melodii pătrunse de un cald lirism, meditative, sau de dinamismul ritmic al folclorului nostru.

Au fost acordate următoarele mențiuni, pentru fiecare gen în parte : la cîntece patriotice, au fost distinse lucrările : *Patria mea, poporul meu, partidul meu* de Mircea Alexe (versuri de Mircea Radina), *Apărăm un strămoșesc meleag* de Claudiu Negulescu (versuri Ștefan Tita), *Pentru tine, Românie* de Costică Andrei (versuri D. Vasilescu Liman), la marșuri ostășești lucrarea *Pămînt de cîntec și de aur* de Ștefan Andronic (versuri Ion Socol) iar la muzica ușoară piesa *Vira ancora* de Camelia Dăscălescu (versuri Călin George Ionescu.) De asemenea au mai fost distinse lucrările *Ostași ai cerului albastru* de Sergiu Eremia, versuri Jean Gheliuc, (premiul special al Consiliului Culturii și Educației Socialiste), *Românie, vatră străbună* de Gh. Bazavan, versuri Nicolae Nasta

https://biblioteca-digitala.ro

(premiul special al Ministerului de Interne), *În pas cu țara* de Aurel Manolache, versuri Sașa Georgescu (premiul special al C.C. al U.T.C.), *Onor soarelui* de Florin Bogardo, versuri Dan Mutașcu (premiul special al Uniunii Compozitorilor), *Un zîmbet pentru marinari* de Ion Zaharia, versuri Ion Aramă (premiul special acordat de biroul U.T.C. din Consiliul politic superior al armatei).

O notă specifică, în cadrul ediției din acest an a festivalului cîntecului ostășesc, au adus-o cîntecele dedicate tinerelor fete, soldați sau ofițeri, încadrate în rîndul militarilor forțelor noastre armate (*Eu sînt caporalul Mioara* de George Grigoriu, *Mîndro* de Mișu Iancu, *Dragă mi-e Ileana ofițer* de Constantin Alexandru, *Maria, drag ostaș* de Sergiu Eremia, *Mîndră-i mîndra mea,* de Radu Șerban).

Ca și cu prilejul primei ediții, multe din melodiile corale sau de muzică ușoară lansate de Festival, și-au luat cu siguranță zborul, îndeosebi către formațiile ostășești, încă de la ultimele acorduri ale concertului de gală. Actuala ediție a Festivalului cîntecului ostășesc

s-a înscris ca o valoroasă contribuție în procesul complex de educație prin cîntec a tineretului nostru.

Constantin RĂSVAN

NOI CREAȚII

Cantata „România, țară de vis" de Vasile Spătărelu

În creația lui Vasile Spătărelu, cantata *România, țară de vis,* dedicată Aniversării Eliberării Patriei și executată în primă audiție în cadrul „Săptămînii muzicii românești" de la Iași, ediția 1974, ocupă un loc deosebit.

Lucrarea este concepută pentru un aparat vocal-instrumental destul de amplu (3 flauți, trei oboi, trei clarineți, 3 fagoți, 3 trombe, 4 corni, 3 tromboni, tubă, coarde, percuție) precum și bariton solo și cor mixt. Textul este semnat de poetul ieșean Florin Mihai Petrescu: Peste ape lumina clipea în ecouri,/ Din vîrfuri de munți pînă-n mare/ Pe cer și pe fruntea mea treceau nouri / De-ncordări și așteptare. / Din adîncuri de ere / Ne cerură strămbunii :/ Luptați pentru țara de vis./ Patrie dragă, izvor de putere/ Jertfe căzură sub razele lunii/ Drum pentru glorii astăzi deschis/ O aură de jertfe ne-a încins/ Scump legămînt peste tăceri și moarte/ Veghind neabătut ca bradul nins/ A neamului nemuritoare carte./ În ea cu litere de-argint e scris/ Să ne păstrăm prin secole libertatea,/ Cu fruntea sus în viață și în vis/ Sfințind cîmpia veche și cetatea./ Stăpîni eterni pe zări ce nu apun/ De fericiri nimic nu ne desparte/ În filele victoriei, ca-n carte/ Cu nemurirea astăzi mă cunun,/ Aripi largi și limpede izvor/ Salută ziua un întreg popor./ Partid — în veghe, liniștitor — scut/ Cetate a păcii în lume — România./

Din punct de vedere arhitectonic se disting trei secțiuni contrastante, cu o introducere și o codă înrudite ca factură, forma fiind sugerată de textul poetic.

Introducerea orchestrală, redusă ca dimensiuni,ne prezintă materialul sonor de bază al lucrării, pe care sînt construite toate celelalte secțiuni și din care se desprind două stări sonore esențiale ce definesc, după părerea noastră, întreaga lucrare : una festivă, bărbătească, cu semnale de trompete și timpani și o alta de factură lirică, încredințată grupului de coarde :

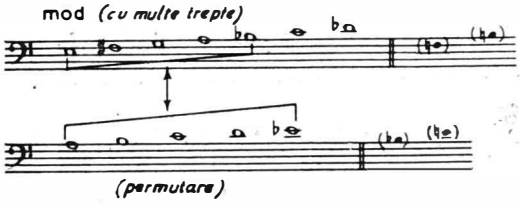
Acest material sonor contrastant se desfășoară pe tot parcursul lucrării, trecînd prin stări intermediare, cum ar fi cea evocatoare, din momentul solo al baritonului

https://biblioteca-digitala.ro

Poco Andantino
mp espressivo
Pes - te a - pe lu - mi -
p
na cli - pea in e - co - uri Din vîr -
mf
furi de munți pi - nă-n ma - re Pe cer și pe
p
frun - tea mea tre - ceau no - rii De-n-cor-
dări și aș - tep - te - re.

sau cea comentatoare, din părțile centrale ale corului.

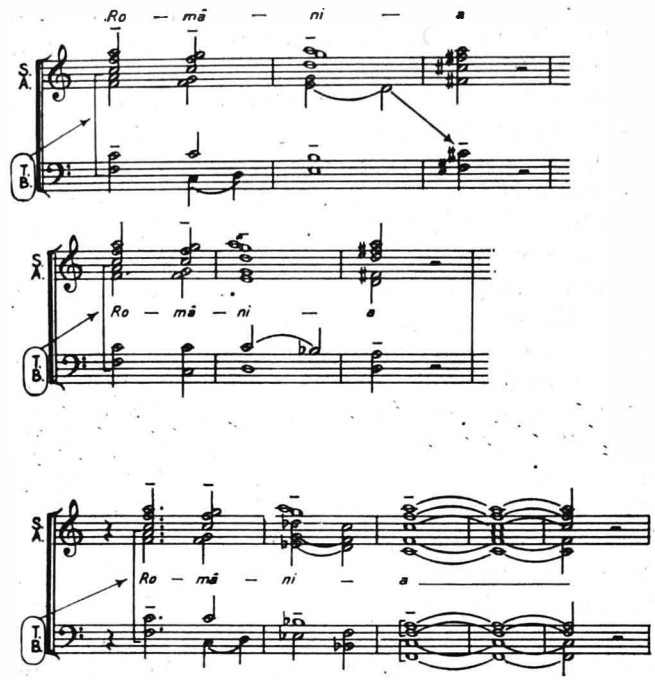
Materia folosită se constituie într-un mod simetric (ton-semiton, ton-semiton, ton-semiton) care suportă și trepte mobile.



Secțiunea I-a este încredințată baritonului solo, pe un fond de vocalize a vocilor de femei. Comentariul corului dezvoltă ritmic, același material tratat acum polifonic, după care o recitare a baritonului este subliniată de corul care încheie această primă parte pe versurile : O aură de jertfe ne-a încins/ Scump legămînt peste tăceri și moarte./

Contrastul pe care-l aduce secțiunea centrală se datorează atît tempoului și dinamicii mult îmbogățite, cît și manierei *fugato* în care același material primar este prezentat variat, transfigurat.

Această secțiune mediană, care se încheie cu momente de *stretto*, reprezintă un model de fugă „cristalizată", redusă la elementele sale esențiale și constituind centrul unui arc întins, tensionat la maximum, prin concizitatea și claritatea sa. O scurtă tranziție ce folosește elemente din introducere, ne conduce firesc spre „coda", la care participă corul și întreaga orchestră, de un pronunțat caracter eroic, triumfal, și care în esență se bazează pe patru formule cadențiale, ca patru variabile ale aceleiași stări de apoteoză :



Este după părerea noastră un strălucit exemplu de scriitură vocal instrumentală de mare eficiență și a cărei simplitate îi dublează valoarea. Este o trăsătură a întregii lucrări această simplitate la care ajunge compozitorul și care face dovada maturității sale. Finalul acesta se profilează ca un arc deschis spre lumină, sugerînd viitorul minunat al unui popor stăpîn pe destinele sale. Este un exemplu cu certe valențe de simbol și o muzică de mare accesibilitate dar niciodată facilă.

Factura modală a acestei cantate, orchestrația și scriitura vocală de mare eficacitate, contrastele dintre părțile „statice și cele de mișcare", toate, într-un context formal de mare echilibru, ne fac să considerăm această lucrare o reușită a compozitorului ieșean.

Sabin PAUTZA

ÎN SPIRITUL IDEILOR CUPRINSE ÎN DOCUMENTELE CELUI DE AL XI-LEA CONGRES AL P.C.R.

Mesajul criticii noastre muzicale

Subliniind că *„Partidul va stimula și în viitor făurirea unei arte și literaturi de o înaltă ținută umanistă, bogate în idei și sentimente nobile, inspirate din viața și munca poporului, din idealurile socialismului,* chemînd creatorii *„... să făurească noi opere valoroase care să îmbogățească patrimoniul culturii noastre socialiste și tezaurul culturii universale, să contribuie la continua înflorire a vieții spirituale a poporului nostru"*, Programul Partidului evidențiază, la loc de frunte, rolul deosebit al criticii de artă, atît în promovarea creației estetice cu un înalt conținut educativ, militant, cît și în educarea estetică a maselor populare.

https://biblioteca-digitala.ro

„... *Condiția îndeplinirii cu succes a misiunii criticii de artă* — se spune în importantul Document supus dezbaterii marelui forum al comuniștilor români — *este situarea ei fermă pe pozițiile filozofiei materialist-dialectice și istorice, spiritul critic obiectiv și nepărtinitor în judecarea valorilor artistice, cultivarea consecventă a orientării realiste a artei, stimularea legăturii strînse a creatorilor cu viața, cu realitățile sociale, promovarea umanismului socialist*".

Înțelegînd locul deosebit al artei în condițiile societății noastre, înțelegînd faptul că teoria și critica muzicală dobîndesc o tot mai mare complexitate și răspundere civică, muzicienii țării s-au aplecat cu atenție, în ultimele luni, asupra unor probleme de stringentă actualitate ale criticii muzicale.

În substanțiale comunicări prezentate la Sesiunea științifică organizată în cinstea celei de-a XXX-a Aniversări a Eliberării și a celui de-al XI-lea Congres al Partidului de Uniunea Compozitorilor, Conservatorul „Ciprian Porumbescu", Institutul de Etnografie și Folclor, Institutul de Istorie a Artei al Academiei de Științe Sociale și Politice, muzicologii Petre Brâncuși și Alfred Hoffmann au dezbătut cîteva chestiuni de prim ordin ale criticii muzicale ca expresie a unei atitudini militante, ale locului criticii muzicale în contextul vieții noastre artistice.

Remarcabilele opinii cu privire la menirea actuală a criticului muzical au fost inserate, de asemenea, în zilele discuției publice a documentelor supuse dezbaterii Congresului Partidului de muzicologii Vasile Tomescu (în revista *Contemporanul*) și Viorel Cosma (în ziarul *Scînteia tineretului*).

Încercînd să nu repet tezele emise în aceste opinii, doresc să conturez cîteva fapte, stări de lucruri, să punctez cîteva idei poate de minimă coloratură teoretică, dar, cred eu, de maximă importanță practică în procesul ridicării criticii muzicale la nivelul comandamentelor actuale.

Indiscutabil, critica muzicală românească a străbătut, în ultimii ani, traiectoriile definitivei ei afirmări, dobîndind autoritate în frontul muzical.

Eseurile, articolele amintite, evidențiază o serie de fapte care atestă profesionalitatea, autenticitatea criticii muzicale românești, capacitatea ei de a crea curentul fertil de opinii în jurul fenomenului muzical.

Or, tocmai de aceea, discutînd destinele, rolul criticii de artă în lumina Documentelor Congresului al XI-lea, trebuie să subliniem, *în primul rînd,* inexplicabila dispariție a cronicii muzicale din paginile unor publicații.

În afara revistei „Muzica", în afara emisiunilor speciale difuzate de posturile noastre de radio și televiziune, cronica muzicală — modalitatea publicistică esențială în promovarea criticii de specialitate — a dispărut din paginile unor publicații; cronica muzicală a încetat într-un fel de a fi o componentă continuă a vieții noastre artistice.

Marile cotidiene se rezumă doar la publicarea unor articole ce atacă probleme generale ale culturii și vieții muzicale... „Contemporanul" a întrerupt orice activitate publicistică menită să surprindă continuu, sistematic, evoluția vieții muzicale românești.

Spațiul acordat muzicii în „România literară" se pare că e în continuă diminuare; „Luceafărul" face arareori loc cronicii muzicale în serialul său de consemnări critice și aceeași situație o găsim în general și în publicațiile ce apar în celelalte centre culturale ale țării.

Istoria vieții muzicale din ultimul veac de la noi, și de peste tot, istoria presei, demonstrează fără putință de tăgadă că nu putem despărți viața muzicală de cronica muzicală, că o condiție sine qua non a înfloririi vieții muzicale este consemnarea ei critică în paginile publicațiilor. Pe bună dreptate, muzicologul Vasile Tomescu, ridicîndu-se (în articolul recent publicat în paginile „Contemporanului") împotriva prejudecăților cultivate de unii secretari de redacție, în legătură cu perisabilitatea acestui gen publicistic, demonstra că practica artistică universală atestă faptul că o cronică permanentă și exigentă reprezintă o condiție de prim ordin a progresului vieții și creației muzicale în ansamblu, din care se plămădește apoi, prin selecția operată de timp, precum și prin sintezele teoretice de anvergură, istoria vieții muzicale, istoria valorilor perene.

Subliniind cîteva probleme legate de critica muzicală în lumina cerințelor Documentelor de Partid, cred că trebuie să subliniem, în al doilea rînd, că nu putem îndeplini obiectivele esențiale ale criticii muzicale catalogînd doar fenomenele, că nu ne putem rezuma la o atitudine contemplativă în fața creației, că nu prin banale cronici de serviciu vom putea contribui la ridicarea vieții muzicale naționale, la crearea condițiilor necesare istoricului pentru a realiza în viitor, printr-o selecție riguroasă, istoricul valorilor zilelor noastre.

O cronică care să nu supere pe nimeni, o cronică laudativă, cu orice preț, nu este decît un act de publicitate, iar redactarea ei poate fi încredințată unui agent impresarial și nu unui critic muzical.

Desigur că nu este foarte ușor să scriem totdeauna cu curaj, nu este ușor să-ți spui deschis gîndurile despre stadiul evoluției unui artist sau unui ansamblu... Trebuie să ai înainte de toate curajul de a rezista „presiunilor" pe care cei criticați le pun în funcțiune, trebuie să ai puterea de a rezista tuturor acelora care nu înțeleg că pentru un interpret, și în special pentru un tînăr pornit pe dificilele drumuri ale artei, orice laudă nemeritată poate fi cel mai cumplit act de corupție morală.

Nu este ușor să-ți manifești public părerile, atîta timp cît se vor mai găsi tineri insolenți sau bătrîni rutinați care să-ți conteste orice

https://biblioteca-digitala.ro

drept la critică, care să-ți declare sentențios că nu ai competența să-ți execuți funcția de cronicar liric dacă nu cînți pe scenă aria lui Germont ; atîta timp cît se vor mai găsi mici artiști lăudați de un incapabil cronicar care să demonstreze că nu ai voie să te legi în nici un chip de ei, din moment ce posedă o mapă încărcată de elogii.

Se poate ca un critic intransigent să-și facă cu greu loc în medii bîntuite de inerții, dar niciclnd un artist serios nu a prețuit un publicist ce-și încarcă cronica cu superlative, niciclnd o cronică fără doză de curaj și probitate, nu poate fi socotită un act artistic.

Curajul cronicarului este legat în același timp de profesionalitatea, de fermitatea, de probitatea sa, de modul în care nu vădește continue atitudini oscilante, de modul în care nu va cultiva facilitatea, convenționalitatea.

Or, din acest punct de vedere, discutînd cîteva probleme ale criticii muzicale, trebuie să vorbim, *în al treilea rînd,* de ceea ce aș numi coeficientul de *adevăr absolut* al judecăților noastre de valoare.

Indiscutabil că subiectivitățile intervin în aprecierea oricărui fenomen artistic, în special în analiza actului interpretativ... Nici nu ne putem închipui, de altfel, critica muzicală, în ansamblul ei, vehiculînd aceleași idei despre unul sau altul din momentele vieții muzicale...

Dar există în orice manifestare artistică o latură asupra căreia cititorul nu admite cronicarilor să aibă ezitări...

Un cîntăreț fără voce nu poate fi calificat excepțional, o interpretare în care ideile muzicale secundare sînt scoase la iveală în dauna celor principale, nu poate fi numită corectă ; un dirijor care se descurcă cu greu în partitură nu poate fi catalogat drept muzician de talent; un instrumentist fără umbră de tehnică nu poate fi aplaudat, nu poate fi dat drept exemplu.

Fără adevăr nu există critică muzicală și în diversitatea de opinii pe care o întîlnim uneori după o serie de manifestări, (de multe ori mediocre, în ceea ce privește valoarea lor artistică), nu trebuie să vedem întotdeauna o rîvnită nuanțare în aprecieri, ci o lipsă a unor adevăruri elementare și, în ultimă instanță, lipsa de probitate a unor cronicari.

Fără îndoială că nici un singur fals artistic, o singură cronică lipsită de autenticitate, nu poate fi iertată unui critic căci ea aduce cu sine — aș spune, — descalificarea pe viață...

Un cititor, un iubitor de artă, nu va ierta niciclnd unui cronicar, măcar o singură minciună ; un meloman autentic nu va mai avea încredere în nici un fel de însemnare a unui critic care și-a permis o singură dată o vădită răsturnare de valori.

Dezbaterea unor probleme de critică muzicală în lumina Documentelor Partidului, ridică, în *al patrulea rînd,* o serie de chestiuni legate de rolul cronicarului în strîngerea legăturilor dintre creatori, interpreți și public.

În ultimii ani au fost inițiate la Radioteleviziune, la Filarmonica „George Enescu", la Asociația Oamenilor de Artă din Instituțiile Teatrale și Muzicale, la Societatea „Muzica", un serial de manifestări menit în fapt să consolideze relațiile creatorilor și interpreților cu masa audienților. Arareori însă, aceste manifestări au constituit pentru întregul nostru corp de critici prilejul unor participări eficiente, curajoase, unor participări capabile să îndrepte atenția tuturor acelora care se găseau în sală spre înțelegerea problemelor esențiale puse în dezbatere, unor participări capabile să anuleze orice confuzie în ierarhizarea valorilor, unor participări în stare să ajute masele de melomani la o riguroasă selectare a opiniilor despre muzica ascultată cu acest prilej.

Fertile concluzii în legătură cu procesul întăririi legăturilor dintre creatori, interpreți și public prin intermediul criticilor, pot fi trase din experiența „Cercului prietenilor muzicii românești" organizat de Uniunea Compozitorilor la Clubul uzinelor „Republica", pentru muncitorii și tehnicienii unităților industriale de pe platforma „23 August".

Cu ajutorul Radioului și Televiziunii asemenea cercuri pot deveni reale rampe de lansare a artei muzicale și indiscutabil că principalul rol în augmentarea acestei inițiative trebuie să revină criticilor noștri.

Discutînd etapa actuală a evoluției criticii noastre muzicale, aș menționa, în *al cincilea rînd,* faptul că în prezent se impune, cred, o amplă analiză a ceea ce aș numi frontul nostru critic, a componenților săi, a statutului criticii muzicale românești, a modului în care pregătim tinerele cadre de critici în conservatoarele țării, o amplă discuție asupra responsabilităților pe care le au instituțiile noastre muzicale în promovarea tinerilor cronicari.

Instituționalizarea secției de critică în cadrul ATM-ului a fost desigur o inițiativă binevenită dar, după cîteva ședințe, activitatea cercului a intrat, se pare, într-o vacanță care ne-ar întrista dacă ar fi totală.

De la problemele legate de rolul criticii noastre în dezbaterea temelor și noțiunilor de bază ale gîndirii estetice la mijloacele de calificare a criticului, de la o discuție asupra importanței actului critic în mobilizarea și angajarea conștiinței artistice, la problematica limbajului cronicilor noastre — multe alte chestiuni trebuie, desigur, să le discutăm acum, cînd Documentele de Partid ne atrag atenția, în mod deosebit, asupra responsabilităților criticii de artă.

Dar am certitudinea că paginile revistei „Muzica" vor rămîne mai departe deschise tuturor acelora care vor dori să aducă în colocviul muzicienilor și iubitorilor de artă din țară cîteva din problemele actuale ale criticii muzicale.

Iosif SAVA

https://biblioteca-digitala.ro

Concursul republican jubiliar al formațiilor muzical-coregrafice de amatori, 1974

În acest an, în cinstea sărbătoririi a trei decenii de la Eliberare și a celui de al XI-lea Congres al P.C.R., s-a desfășurat Concursul republican al formațiilor artistice de amatori, eveniment cultural cu largi semnificații, prin largul caracter de masă și valoarea educativ estetică a spectacolelor.

Pentru a afla unele opinii și amănunte despre această grandioasă manifestare a cîntecului și jocului popular românesc, am solicitat participarea la un dialog compozitorilor Mircea Neagu și Ludovic Paceag și dirijorului Gh. C. Ionescu, membrii ai juriilor fazei finale.

— Ce ați remarcat deosebit la ediția din acest an ?

— L. Paceag : O primă și îmbucurătoare constatare este aceea că majoritatea formațiilor au apărut, în acest concurs republican, mult întinerite, fapt ce atestă adeziunea tineretului de la orașe și sate la activitatea cultural-educativă de masă. Aceasta explică și apariția unor noi formații corale și instrumentale, echipe de dansuri și ansambluri folclorice, atît în mediul sătesc cît și în cel urban.

— M. Neagu : Semnificative mi se par participările masive ale unor județe în etapa finală a concursului, finală ce a presupus un start de la un anumit nivel artistic de interpretare, în special la formațiile corale, a căror eficiență educativă este pregnantă.

— Poate că n-ar fi lipsit de interes să vă referiți și la cîteva date statistice.

— Gh. C. Ionescu : În etapa preliminară, de masă, au fost angrenate 3.738 formații și grupuri, 385 formații de instrumente populare tradiționale, 1.228 tarafuri și orchestre populare, 880 orchestre de muzică ușoară, 368 fanfare, 9 colective de operă și operetă, 39 orchestre simfonice și de cameră, 128 formații de mandoline și muzicuțe, 17.967 soliști vocali și instrumentiști, iar pentru faza finală au fost selecționate 144 formații corale (90 de la așezăminte culturale, 52 de la sindicate și 2 ale cooperației, din totalul cărora 105 coruri mixte, 20 de voci egale, 19 coruri de cameră), 98 grupuri corale, 75 tarafuri, 48 formații de instrumente populare, 13 orchestre simfonice și de cameră, 16 formații de mandoline și muzicuțe, 55 orchestre de muzică ușoară, 37 fanfare, 4 colective de operă și operetă, 500 soliști vocali și instrumentiști.

— L. Paceag : Un aspect remarcabil, la etapa finală a ediției din acest an, este creșterea numărului formațiilor participante, față de edițiile anterioare. Astfel, județul Timiș a fost prezent cu 9 coruri, județul Dîmbovița a participat cu 7 formații corale mixte dintre care 3 sătești, județul Argeș a fost și el prezent cu 7 coruri (3 din orașul Cîmpulung Muscel), județul Suceava a adus pe scena finalei tot 7 coruri (din care 2 formații camerale). Creșteri simțitoare ale numărului de formații finaliste, s-au înregistrat și în alte județe ale țării. De pildă, din județul Ilfov au participat 6 coruri, din care 5 ale așezămintelor culturale, județul Brașov a promovat în finală tot 6 coruri, județul Buzău a fost prezent cu 5 formații corale (2 nou înființate), județul Maramureș a adus pe scena concursului 5 coruri, la fel ca și județele Arad, Teleorman și Cluj.

— În ce privește calitatea interpretării, abordarea unui repertoriu care să poarte însemnele varietății stilistice, în strict raport cu potențele interpretative actuale ale formațiilor participante, meritele sînt egale pentru toate județele ?

— Gh. C. Ionescu : Din păcate, referindu-ne sub acest aspect la perioada premergătoare concursului, am putut constata că grija pentru dezvoltarea mișcării muzicale de amatori — cu deosebire a celei corale — nu s-a manifestat unitar în întreaga țară. Perpetuîndu-se și în perioada de pregătire a concursului, cît și în timpul desfășurării acestuia aceeași lipsă de preocupare, de pregătire neomogenă și neunitară, firesc, revirimentul înregistrat nu poate fi atribuit în egală măsură tuturor județelor...

— M. Neagu : ...deși, așa cum spuneam la început, în toate județele există condiții favorabile create de organele locale, în momentul de față nemaiputîndu-se invoca penuria de dirijori, nici măcar la nivelul comunelor și satelor, în aproape fiecare din acestea existînd un profesor de muzică.

— L. Paceag : În sprijinul acestei afirmații, avem la îndemînă cîteva date concrete. Județe cum sînt Constanța, Iași, Prahova, Mureș, Bacău, Dolj, zone cu largi posibilități de afirmare în acest domeniu, au fost reprezentate în concurs doar de cîte o singură formație corală sătească. De asemenea, pentru județe ca Olt, Covasna, Ialomița, Vaslui, Sălaj, Sibiu și Bihor (ultimele două, centre cu o bogată tradiție culturală), rămîne o enigmă, faptul că nu au participat în finala concursului cu nici o formație corală de cămin cultural.

— Gh. C. Ionescu : În nici un caz această stare de lucruri nu poate fi pusă pe seama exigențelor juriilor care au selecționat formațiile în etapa județeană a concursului ci mai curînd atribuită lipsei de interes și preocupare, comodității evidente manifestată de respectivele comitete județene pentru cultură și educație socialistă și centre de îndrumare a creației populare. Avem ferma convingere, că nu există primar sau președinte de C.A.P. care să nu dorească și să nu sprijine existența în comuna respectivă a unui cor sau a unei alte formații muzicale (grup coral, taraf, formație de instrumente populare etc.).

— Să continuăm dialogul nostru, referindu-ne la cîteva aspecte ale repertoriului abordat de formațiile corale.

— M. Neagu : Din acest punct de vedere, ediția din acest an a concursului republican a marcat un succes meritoriu, aproape neexistînd formație care să nu-și fi împrospătat și îmbogățit repertoriul, care să nu-și fi alcătuit programe adecvate anului jubiliar. În repertoriile formațiilor au fost incluse numeroase cîntece patriotice, revoluționare, de muncă sau de tineret, semnate de cele mai prestigioase condeie componistice ale genului. Listele cu recomandări de repertoriu, cuprinzînd cîntecele difuzate în ultimii 2—3 ani și-au dovedit din plin utilitatea ; de asemenea, cule-

https://biblioteca-digitala.ro

gerea intitulată *„30 de ani de glorie"* — special întocmită pentru acest concurs — a pus la îndemîna formațiilor un valoros mănunchi de cîntece noi, închinate patriei și partidului, glorioasei aniversări a eliberării.

— *Gh. C. Ionescu:* Am putea cita o listă vastă de lucrări care s-au bucurat de o largă popularitate și de o intensă circulație: *E toată țara românească-n sărbătoare* și *Laudă ție, în veci, Românie* de Ioan D. Chirescu, *30 de ani de glorie* și *Sub steagul celui de al XI-lea Congres* de Gh. Dumitrescu, *Mîndră zi a libertății* de Radu Paladi, *Ani de aur* și *Patrie, credința mea* de Dinu Stelian, *La sfatul comunist al țării* și *Patria în sărbătoare* de Gh. Bazavan, *Glorie ție, partid,* și *România, țara mea de dor* de Mircea Neagu, *Pentru al țării viitor* de D. D. Botez, *Poporul, Ceaușescu, România* de George Grigoriu, precum și alte cîntece patriotice și muncitorești de Fl. Comișel, T. Jarda, L. Profeta, D. Popovici, T. Bratu, L. Paceag ș.a.

— *L. Paceag:* Comparativ cu precedentele ediții ale concursului republican, ediția acestui an a inclus cu pregnanță în repertoriul general al formațiilor, cîntecul revoluționar, atît cel protestatar, creat în anii de început ai mișcării socialiste în țara noastră, cît mai ales cel izvorît din lupta înflăcărată din anii ilegalității partidului. O contribuție însemnată la accentuata abordare a cîntecului revoluționar au adus-o grupurile corale și vocale, unele dintre ele prezentînd cu prioritate suite, medalioane cu cîntece de luptă, revoluționare, alături de piese folclorice, tradiționale. Desigur, la cele afirmate trebuie adăugat că lista repertoriului general a fost întregită armonios cu valoroase lucrări clasice românești precum și cu numeroase creații originale (sau prelucrări de folclor) ale compozitorilor noștri contemporani.

— *Care a fost calitatea artistică a interpretării?*

— *M. Neagu:* Am remarcat, în desfășurarea concursului, alături de formații unanim recunoscute și apreciate pentru înaltul nivel atins în tălmăcirea unor partituri cîteodată deosebit de pretențioase, coruri ca cele ale sindicatelor din Constanța, Suceava, Iași, Tîrgoviște, ale caselor și palatelor de cultură din Ploiești, Pitești, Lugoj, sau ale căminelor culturale din Buteni-Arad, Cobadin-Constanța, Ardusat-Maramureș, Brănești-Dîmbovița, Marga-Caraș-Severin, Ceuaș-Mureș, Niculițel-Tulcea, evoluția meritorie și a altor formații, a căror creștere calitativ-interpretativă s-a făcut mai mult decît simțită: corurile sindicale din Brăila, Oradea, Tg. Mureș, Bistrița, Craiova, Moreni, Slatina, Piatra Neamț, Reșița, ale caselor de cultură din Orăștie, Agnita, Buzău, Cîmpulung Muscel, Vișeul de Sus, Vatra Dornei, Galați, sau ale căminelor culturale din Roșiori-Satu Mare, Putna-Suceava, Peretu-Teleorman, Ditrău-Harghita, Ruginoasa-Iași, Nămoloasa-Galați, Hideaga-Maramureș, Brebu-Prahova, precum și numeroase alte formații, recent înființate, dar care au etalat frumoase perspective de dezvoltare.

— *Calitatea interpretativă rămîne fără îndoială unul dintre cele mai importante elemente ale oricărei competiții artistice, care merită a fi dezbătută și sub alte aspecte, ca de pildă: calitatea vocilor, competența, maturitatea, aportul și modul în care dirijorii au contribuit la ridicarea ștachetei calității interpretative, atragerea tineretului în mișcarea muzicală de amatori etc.*

— *Gh. C. Ionescu:* Putem afirma, fără teama de a greși, că majoritatea corurilor dispun de elemente dotate, de voci bune, capabile să realizeze o sonoritate de calitate, permițîndu-le să interpreteze un repertoriu de ținută. În unele cazuri însă, asemenea material uman valoros nu a fost folosit cu maximă eficiență artistică, cauza, constituind-o antrenarea în fruntea formațiilor a unor dirijori neexperimentați sau cu o slabă pregătire profesională. Majoritatea formațiilor corale și-au îmbogățit substanțial calitatea interpretativă, mai ales prin atragerea unor tineri dirijori, absolvenți ai conservatoarelor sau ai facultăților de muzică din cadrul institutelor pedagogice. Din păcate, deși cazuri izolate, lipsa de practică a unora, insuficienta chemare și pasiune, ca și inexistența unui sistem precis de stimulare materială și morală, nu au darul să propulseze calitatea tehnico-interpretativă a formațiilor la nivelul real al posibilităților existente.

— *Vă rugăm să vă referiți, în continuare, la formațiile instrumentale și coregrafice.*

— *M. Neagu:* Probleme similare formațiilor corale întîlnim și în cadrul celor instrumentale. Dacă sub aspect valoric formațiile folclorice în general se prezintă cu frumoase realizări, în special cele de instrumente populare tradiționale (fluieraș, cavaliști, cimpoieri, flautiști etc.), în cazul orchestrelor de muzică cultă remarcăm nu numai o stagnare ci chiar un regres. Nu se face simțit aproape deloc în acest domeniu (în mod deosebit în genul solistic-vocal și instrumental) aportul școlilor populare de artă, instituții în care există zeci de catedre de canto și instrumente clasice, încadrate cu profesori de specialitate.

— *L. Paceag:* În ce privește dansurile populare, fiecare județ s-a străduit să aducă pe scena concursului tot ceea ce a existat mai autentic, mai valoros. Din păcate, și aci sîntem nevoiți să remarcăm intervențiile neinspirate ale unor instructori, prin imprimarea nejustificată a unor maniere de viteză excesivă, breakuri inoportune, finaluri în poză, elemente improprii dansurilor noastre populare. Într-o situație oarecum precară și desuetă au apărut o serie de colective coregrafice orășenești, care, încercînd să imite pe cele sătești, autentice, au etalat dansuri „făcute" din pași și figuri aproximative sau chiar total opuse celor originale. Din fericire au fost puține asemenea formații. Șablonizarea, stereotipia, etalarea acelorași și acelorași variante coregrafice de „succes la public", au lăsat impresia falsă de sărăcie a repertoriului. Este cu atît mai de neînțeles această stare de lucruri, cu cît știm că în aproape toate județele țării au apărut culegeri de dansuri, în care sînt prezentate o gamă variată de jocuri populare, specifice zonelor etnografice respective.

Interviu realizat de C. RĂSVAN

https://biblioteca-digitala.ro

Educarea gustului public în muzica ușoară

de George SBÂRCEA

Societatea noastră nu socotește muzica ușoară doar un capitol al divertismentului superficial, ci îi acordă drept de cetățenie în rîndul stimulilor de artă necesari omului de azi, care caută în manifestările de natură estetică, mai mult decît în oricare altă epocă a trecutului, un mijloc de sensibilizare, de înțelegere mai adîncă a realității, de adecvare la condițiile generale din timpul și spațiul nostru. Neavînd de-a face, așadar, doar cu o manifestare periferică de reverie compensativă, este evident rolul și, nu mai puțin evidentă, responsabilitatea muzicologiei în informarea și educarea gustului public în muzica ușoară. Cu atît mai mult, cu cît muzica aceasta se adresează tineretului, vîrstei receptive și maleabile a formării omului, cînd preocupările de ordin spiritual, tipurile de artă, de amuzament chiar, proprii acestei etape din viață, au o înrîurire covîrșitoare asupra caracterului, asupra mentalității individului de mai tîrziu cu răspunderi sociale complexe și complete.

Înainte de a ne ocupa succint de rolul și responsabilitatea propriu-zisă a muzicologiei, este util să aruncăm o privire asupra domeniului însuși în care urmează să-și exercite prerogativele muzicologia, critica și publicistica muzicală în genere.

Cine ar nega că, deocamdată, ele își caută căile, formele, modalitățile cele mai potrivite de a-și împlini cu eficiență rosturile educative, cu destulă timorare încă, datorită fără îndoială contradicțiilor, aproximațiilor și incertitudinii în judecarea realizărilor pozitive ale acestei muzici, atît de agreată și atît de răspîndită în masele largi.

Termenul de „muzică ușoară", deși de dată destul de recentă, nu mai satisface azi, nici la noi și nici în alte spații geografice, ascultătorii tineri, astfel că au apărut denumirile și, firește, stilurile de *rock, folk, pop, rhytm and blues, chanson* ș.a. Ele acoperă, de fapt, aceeași arie largă a muzicii zise ușoare, de dans și de audiție, chiar dacă în forme modificate de dorința diversificării, a înnoirii și vivificării prin ritm și sonoritate a unui idiom care, din dimensiunile modeste ale trecutului, a explodat în spațiile mai largi ale teatrelor, sălilor de concert, sălilor de dans, cluburilor de tineret și chiar ale arenelor. Ritmul, în primul rînd, ca și o anumită simplificare a structurii componistice constituie elemente de diferențiere ale muzicii *pop* în relație cu muzica ușoară tradițională. E greu să nu remarci, însă, în multe din producțiile ei, felul cum rigoarea valorilor înalte ale muzicii se dezagregă, se degradează chiar. O parte mare din așa-zisele melodii ale stilului sau idiomului *pop*, create și vehiculate în țările puternic industrializate, se reduc la un fel de descîntec pentru exorcizarea plictisului, ducînd la stări de exaltare maladivă, la scaune sfărîmate, la geamuri sparte și la spectatori răniți, cu prilejul unor audiții cărora anevoie le-am putea spune concerte, în înțelesul clasic al termenului. Ritmul provoacă în astfel de ocazii o însuflețire cinetică disproporționată, fiindcă se dispensează de celelalte funcții ale muzicii, capabile să angajeze gîndirea și simțirea : melodia, armonia, pauza, textul poetic, nuanța, interpretarea.

Avem de-a face, firește, cu o vogă, cu o modă de epocă, trecătoare fără îndoială, răspîndită pe tot globul prin intermediul tehnicii audio-vizuale. Difuzarea ei universală o atestă, recent, și un scriitor suedez, care, acostînd undeva în Pacific, în căutarea unui refugiu de cîteva săptămîni împotriva sofisticărilor hipermoderniste, a fost întîmpinat din clipa debarcării de aceleași chitare, amplificate prin difuzoare și de aceleași ritmuri pe care le știa de acasă. O atest și eu însumi, deoarece am întîlnit nu de mult la Ulan Bator, în Mongolia din inima Asiei, formații de tineri ce cîntau seară de seară repertoriul lui Elvis Prisley, Humperdinck, Tom Jones, Enrico Macias, Udo Jürgens, fără nimic din originalitatea cîntecului legat de un loc anumit și capabil să dezvăluie ascultătorului prospețimea eternă a muzicii.

Orice apartenență și-ar da o asemenea muzică împrumutată de aiurea și impusă prin frecvența programării ei, ea își pierde caracterele specifice, pe care trebuie să le posede orice artă, devenind aproape cu neputință de omologat. În felul acesta, totul se convenționalizează, în loc de simțire avem doar sentimentalism, în loc de tensiune ni se servește intensitatea amplificării electro-acustice, pînă la răcnet și urlet !

Explicația fenomenului mi se pare că se găsește în consumul tot mai masiv de muzică ușoară, ceea ce a făcut necesară apariția peste noapte a unor generații spontanee de artiști amatori și semi-profesioniști, de cant-autori, de formații instrumentale, sprijiniți în activitatea lor de microfoane și de instalațiile de amplificare. În bună parte, preluarea servilă de către vehiculatorii *rock*-ului, *pop*-ului, *folk*-ului, a ritmurilor și chiar a repertoriilor străine își are izvorul într-un sentiment de carență. El derivă, în numeroase cazuri, din necunoașterea muzicii ca meșteșug și artă, deoarece nu vom cădea în eroarea de a confunda oarecari înzestrări vocale, un dram de imaginație melodică și o anumită tehnică a utilizării chitarelor sau a complexului percuției, cu muzica însăși.

Departe de noi intenția de a respinge sau de a nega viabilitatea stilurilor și a formulelor actuale de muzică ale tineretului de pe întregul glob. Știm cu toții că, într-o lume atît de strîns legată prin năzuințele comune

https://biblioteca-digitala.ro

ale maselor populare de pretutindeni cum este lumea de azi, care comunică rapid și continuu, datorită cuceririlor tehnice și vitezei de circulație a știrilor, faptelor, bunurilor și ideilor, nimeni nu mai este cu desăvîrșire imun la „aerul epocii", nimeni nu poate să scape de solicitările insistente ale modurilor de exprimare uzuală în artă, exercitînd aceleași tipuri de îmbiere și de atracție.

Altceva ne preocupă : ne preocupă graba și superficialitatea cu care nu numai publicul neinițiat, dar pînă și cronicarii de muzică ușoară — adevărat că unii din ei improvizați — se declară satisfăcuți de piese a căror structură nici nu este evidentă. De ce sînt acceptate totuși ? Fiindcă așa ceva „se poartă", fiindcă așa ceva „e la modă", or moda a fost, în toate timpurile, o stringentă aspirație a celor slabi la ceva exterior, „din afară", la însușirea fără discernămînt a formelor vizibile.

Concluzia mi se pare limpede : în foarte multe ocazii, gustul și receptivitatea generală față de cîntecele de muzică ușoară, față de muzica ușoară, cu numeroasele ei stiluri, modalități de limbaj, tematică și aspecte, sînt orientate doar de întîmplare, de capriciu, de nestatornicie.

S-a crezut greșit de către unii polemiști — nou iviți în vasta arie și, vai, atît de slab vegheată, a muzicii ușoare — că muzicienii, compozitorii noștri profesioniști de gen încearcă să stăvilească difuzarea stilurilor *pop, folk, rock* ș.a. în rîndurile tineretului. De aici, apoi, au apărut atacuri — nu numai lipsite de justețe, dar lipsite pînă și de noblețea pe care o presupune practica publicistică — împotriva unor compozitori profesioniști de muzică ușoară, ba chiar a întregii muzici ușoare românești zise „tradiționale".

Cu asta, în sfîrșit, am ajuns la responsabilitatea muzicologiei în informarea și educarea gustului public într-un domeniu în care confuzia merge atît de departe, încît *folk*-ul, bunăoară, e socotit o formulă nouă a muziciii ușoare, cînd de fapt el își are originile în *blues*-ul rural al populației de culoare din Statele Unite ale Americii, unde s-a născut dintr-o anumită stare de lucruri, într-un loc precis și datorită unor anumiți muzicieni. Starea de lucru era segregația rasială, cu gravele ei consecințe sociale, locul l-am indicat, creatorii și răspînditorii lui au fost și sînt, în mare parte, cîntăreții de culoare, ce se acompaniază singuri la chitară. În *blues*-ul rural și în *folk*-ul american denunțarea inechităților sociale, ca și idealul instaurării unei lumi mai drepte erau duse de cant-autori pînă la capăt, încît aveau ce să spună în cîntecele lor. A prelua însă *folk*-ul, așa cum l-au creat americanii, nu este altceva decît simplă imitație, odată ce nu are nimic de-a face cu ambianța socială și cu tonul vieții noastre de azi. El poate în schimb stîrni, așa cum a stîrnit în multe cazuri — și mă gîndesc chiar la unii studenți-artiști amatori sau formații, pe care i-am ascultat la mai multe festivaluri studențești — gustul de a căuta în folclorul național, în cîntecul popular și lăutăresc, sursele de inspirație, de a descoperi în felul de a simți și de a cînta al poporului acele mirodenii și acel aur, în stare să împrumute creației de azi, ca și felului de a cînta al tinerilor o apartenență precisă, o patrie, un certificat de loc și de timp.

Trebuie să înțelegi legile locului și ale timpului, legile lui *aici* și *acum*, spre a face artă, spre a face muzică ușoară de bună calitate. Și mai trebuie ceva : temelia teoretică și practică indispensabilă în orice profesiune, așadar și în muzică — fie ea chiar... ușoară ! Altfel, pe peisajul muzicii noastre ușoare va pune stăpînire personajul indezirabil al muzicianului analfabet, ale cărui „cuceriri" și „succese" nu se bazează pe bogăția cunoștințelor și a talentului, ci pe forța modei și pe legea minimei rezistențe. Cunoaștem, de pe acum, o serie de asemenea pretinși muzicieni, care nu aduc în bagajele lor nici talent, nici cunoștințe, nici invenție, ci doar piesele instalațiilor de captare și amplificare a sunetului ce se montează la repezeală.

Cine ar putea să denunțe opiniei publice aceste searbăde duplicate, dacă nu muzicologia, critica și publicistica muzicală ? Ele trebuie să lămurească dialectic noțiunile, să clarifice termenii ce se folosesc anapoda, să indice locul precis al muzicii ușoare într-o lume care pe tineri îi fascinează prin tot ce produce. Muzicologiei îi revine sarcina de a arăta că muzica aceasta, în ritmurile căreia se dansează și se petrece, ale cărei melodii sînt martorele primelor elanuri spre viață ale inimilor tinere nu este chiar atît de ușoară precum se crede îndeobște, că ea are, în orice caz, nevoie de garanția talentului, a cunoștințelor de meșteșug și, deci, de o atestare cît de cît credibilă din punct de vedere estetic. Că oricîtă vioiciune ar simula prin ritm, prin sonoritate, prin antren, melodiile împrumutate fără simț critic, de pe unde se poate, nu spun ascultătorilor nimic, deoarece le lipsește viața, autenticitatea, simțirea — simțirea noastră, tematica noastră. Că, în loc de a decalchia ritmurile și melodiile altora, ceea ce duce fatal la nivelare și despersonalizare în muzica ușoară, compozitorii și interpreții trebuie să afirme, dacă nu chiar să *salveze* specificul nostru de a simți și de a ne exprima prin cîntec.

Muzicologiei și criticii muzicale le revine datoria de a stabili precis poziția acestui gen de artă în nevoile cele mai legitime ale publicului larg, arătînd că atunci cînd produsele ei sînt bune, muzica ușoară îmbogățește și împrospătează spiritul și voința, așa cum un suc de fructe sau o prăjitură, fără a fi nici pîine, nici carne, își au rostul și valoarea lor nutritivă, stimulatoare pentru organism.

https://biblioteca-digitala.ro

MEMENTO

George Georgescu

de Mihai **BREDICEANU**

Evoluţia culturii româneşti străbate un moment cînd, datorită unor puternice personalităţi, distanţa care o separa de treptele atinse în cultura universală este anulată subit, gîndirea românească intrînd nu numai ca factor în concertul mondial dar situîndu-se dintr-odată pe poziţii dominante.

Vorbind de această primăvară (epocă) a culturii româneşti, mă gîndesc la primele decenii ale veacului XX, mă gîndesc la un Brâncuşi, fiu de ţăran din Gorj, care, dezvăluind tainele artei populare româneşti redă plasticei contemporane forţa metaforică a liniei şi puterea magică a simbolului.

Mă gîndesc la Henri Coandă care — venind dintr-o ţară unde-şi făceau loc primele linii ferate — stabileşte principii de aerodinamică pe care se sprijină astronautica şi întreaga navigaţie aeriană de azi.

Mă gîndesc la copilul plecat de pe plaiurile Moldovei, avînd drept zestre artistică doar cîntecele lăutarilor de la hora din sat, la George Enescu, care uimeşte cetăţile muzicale ale Vienei şi Parisului, ca să devie, dacă nu cea mai novatoare, în orice caz cea mai complexă personalitate muzicală a vremii.

Aceleiaşi primăveri în cultura românească îi datorăm adînca contribuţie la gîndirea filozofică modernă — pe Lucian Blaga — care îşi recunoaşte pînă la moarte matricea stilistică în spaţiul mioritic românesc.

În aceeaşi epocă (1918), un tînăr român aproape necunoscut în ţară, George Georgescu, debutează la Filarmonica din Berlin, repurtînd imediat un succes de natură să-l facă cunoscut în cele mai mari centre muzicale, să-i atragă în curînd prietenia şi stima pe viaţă a unui Richard Strauss, Cortot, Casals sau Strawinski, să devină în scurt timp iniţiatorul şi apoi patru decenii conducătorul Filarmonicii din Bucureşti.

Cred că nu greşesc cînd integrez această neaşteptată apariţie aceluiaşi fenomen de izbucnire a geniului românesc, la începutul acestui veac, fenomen care înlocuieşte necesitatea unor dezvoltări fundamentate pe tradiţie printr-o condensare de energii, de incandescenţe creatoare, acoperite de veacuri — şi a căror obiectivizare nu fusese posibilă în mod evolutiv ca în alte culturi.

Determinanţi istorici, poate şi o anumită aşezare geografică, au condus, probabil, la această formă oarecum explozivă de recuperare — de recîştigare a timpului pierdut.

Într-adevăr, tînărul George Georgescu care debuta cu atît succes la Berlin în 1918, nu avea antecedente muzicale în familie. Deşi excepţional dotat din copilărie, începe studiul muzicii relativ tîrziu. Îşi petrece adolescenţa în oraşe de provincie în care viaţa muzicală — în special cea simfonică — era inexistentă.

În sfîrşit, de-abia cînd un accident îi întrerupe cariera de violoncelist, el îşi îndreaptă atenţia spre şefia de orchestră. Cu toate acestea, George Georgescu cîştigă — cum scrie, după primul său concert, criticul german Wilhelm Klattel — „o biruinţă măreaţă, hotărîtoare" în meşteşugul dirijoral, meşteşug care practic, în sensul de azi al acestui cuvînt, nu avea în ţară nici o tradiţie.

Mai mult chiar, în străinătate, arta dirijatului de orchestră era relativ tînără, ca şi cea de regizor de teatru. Arta interpretativă clasică şi romantică nu cunoşteau rolul preponderent în spectacol şi concert al direcţiei de scenă şi al şefului de orchestră.

În cîţiva ani, tînărul maestru va fi cunoscut — şi recunoscut — pretutindeni ca unul din marii dirijori ai epocii sale.

Trebuie să recunoaştem că şi în cazul George Georgescu operează acelaşi miracol al afirmării bruşte a neamului românesc din toate domeniile gîndirii, o dată cu faptul întregirii fiinţei sale naţionale.

George Georgescu intuia profund adevărul că grafica muzicală nu este decît un mijloc imperfect de transcriere, de transmitere — de solidificare — a gîndirii muzicale, că partitura este un punct de plecare — un ghid de interpretare — şi că pura ei realizare sonoră, ca scop în sine, ori cît ar fi de perfectă e departe de a fi un act de creaţie.

De aceea, pentru maestrul George Georgescu partitura era un instrument prin care căuta să lumineze lumea proprie a unei simfonii în totalitatea ei, ştiind că unica prezentare analitică a componentelor, a detaliilor, desfiinţează misterul, farmecul, inefabilul care constituie însăşi realitatea operei de artă.

El urmărea — cum singur spunea — „linia mare" care conferă vibraţie în interpretare. Tuturor „Bekmesserilor", tăietorilor de fir în patru care îşi justificau interpretările cîteodată corecte, dar totdeauna sterile (cenuşii), prin analize nesfîrşite asupra textului, prin aşa-zisa „fidelitate" faţă de partitură — aserţiune absurdă tocmai prin imposibilitatea partiturii de a reda aspectul emotiv al funcţiei comunicative din limbajul muzical — George Georgescu le opunea liniştea olimpiană a muzicianului care, prin îndelungă contemplaţie a operei de artă în ansamblul ei, reuşeşte să şi-o apropie într-atît, încît să se confunde cu ea în momentul interpretării.

George Georgescu acordă prezentului în creaţie şi factorului inspiraţie, o valoare unică şi absolută ; pentru acest motiv, el era prin excelenţă dirijorul care se transfigura în concert şi transfigura orchestra, fiind mai puţin un laborios şi pedant pregătitor în repetiţii. Ca să fie deplin înţeles, el trebuia *văzut,* trebuia

https://biblioteca-digitala.ro

văzută acea completă contopire între ființa sa și universul sonor pe care-l construia.

Liniile energetice ale personalității lui George Georgescu s-au manifestat dicotiledonat în cultura românească, împletindu-se timp de mai bine de patru decenii cu existența primelor instituții muzicale și cu actul de creație autohton.

În viața lui George Georgescu, Filarmonica din București ocupa un loc suprem ; de la concertul inaugural al Filarmonicii din 4 ianuarie 1920 și pînă la moartea maestrului, Filarmonica se confundă cu însăși ființa sa. Ani și ani, sute de concerte răsună sub semnul bagheței sale. Primele două decenii cunosc și primele mari succese, primele turnee în străinătate, primele cununi de lauri ale muzicii simfonice naționale.

Deși, din aceste dintîi timpuri, printre membrii Filarmonicii nu mai sînt decît doi-trei veterani, întreaga orchestră păstrează amintirea acelor vremi care tind să capete împreună cu figura maestrului dispărut, o valoare de simbol.

Din cele trei epoci de directorat al Operei din București, amprenta lui George Georgescu este la fel de vie. Ca și marii săi contemporani, Furtwaengler, Toscanini, Bruno Walter, Clemens Krauss, George Georgescu era în egală măsură un mare șef de orchestră la operă sau la concert. Pupitrul operei a fost în activitatea sa, secund, dar nu secundar ; George Georgescu nu a fost un dirijor de operă de repertoriu, de rutină zilnică — chiar în sensul bun al cuvîntului. În schimb, aparițiile lui în fruntea unor spectacole de operă, la București, la Florența, la Berlin sau la Washington, deveneau adevărate evenimente, nu numai prin personalitatea muzicală ci și prin simțul — aș putea zice regizoral — cu care conducea spectacolul.

Prin excelență artist al podiumului de concert sau la pupitrul operei, George Georgescu nu a avut decît tîrziu o activitate pedagogică susținută, fiind solicitat să preia clasa de dirijorat la Conservator, între anii 1950—1953, și nu cred că avea o pasiune deosebită pentru pedagogie în sine. Nu cunosc să fi avut vreun ucenic căruia să fi vrut să-i transmită metodic meseria ; în schimb, dădea oricînd sfatul unui tînăr care i-l cerea, și spre deosebire de mulți maeștri care interzic oricui, dar în special celor de meserie să asiste la repetiții, Georgescu era fericit să lucreze cu orchestra în fața unui auditoriu, în special de tineret.

Nu se temea că „i se fură" meseria, ci dimpotrivă, în ultimii ani, se lăsa „furat", cu bucuria bunicilor ce privesc în taină pe nepoți înfruptîndu-se din pungile cu dulciuri, lăsate înadins în sertarele deschise. Știa prea bine că stilul nu poate fi plagiat fără să influențeze asupra autenticului și că imitația duce la anularea oricărui act creator de interpretare. Rămînea tehnica pură, instrumentul material al stilului, pe care o transmitea cu generozitate, „sur le vif" — „asupra lucrului".

Spunea că cei dotați o vor intui, iar celor lipsiți de talent este inutil să le-o explice, căci nu o vor putea înțelege niciodată.

Această atitudine pornea dintr-o profundă convingere că dirijatul de orchestră este o „vocație" și nu o simplă meserie și că în transmiterea tainelor ei trebuie să existe ceva din esoterismul inițierii.

Fidel, pe de o parte, concepției sale despre viziunea globală asupra operei, iar, pe de altă parte, prin temperamentul său artistic care trecea pragul incandescenței în special în prezența publicului, Georgescu nu era structural construit pentru munca adeseori agasantă a imprimărilor.

Frecventele deficiențe izvorînd din amplasament, priză de sunet, comportament necorespunzător al aparatajului, în sfîrșit probleme de detaliu în execuția muzicală, neglijabile uneori în concert dar incompatibile cu rigoarea cerută de microfon, duc la întreruperi și reluări necontenite, care erau nepotrivite cu stilul de a face muzică al maestrului. De aceea discografia rămasă de la Georgescu este în general redusă.

Și totuși, puținele sale discuri ne transmit încă și azi fiorul, farmecul, vraja, pe care maestrul știa să le creeze în sală.

Publicul îl iubea și era fascinat de prezența lui nu numai la pupitru, dar la orice apariție, în sălile de teatru sau chiar pe străzile Bucureștiului.

Spre deosebire de alții care și-au căutat realizarea personală departe de țară, George Georgescu a rămas nemișcat de nici un val, la greu sau la bine, credincios filarmonicii și publicului.

Cei ce l-am cunoscut, să închidem pentru o clipă ochii și să ni-l reînviem în minte, așa cum era la Ateneu, în fruntea orchestrei sale, în mijlocul ascultătorilor, în mijlocul nostru al tuturor.

https://biblioteca-digitala.ro

80 de ani de la naşterea lui Sabin V. Drăgoi

„Compozitorul român trebuie să redea prin muzică ceea ce firea neamului său reprezintă mai caracteristic, mai trainic şi definitiv. Aici este izvorul originalităţii şi personalităţii artistului creator."

Sabin DRĂGOI

Se împlinesc, în această toamnă, 50 de ani de cînd Sabin Drăgoi, fiul lui Vasile Drăgoi şi al Floarei Cojan, ţărani din viţă de iobag, se statornicea în oraşul de pe malurile Begheiului. A fost o întîmplare cu totul fericită transplantul unui talent ales pe pămîntul roditor de frumuseţi al Banatului. La vremea aceea, ca şi acum, bănăţenii cîntau, cu mic — cu mare, în cor. Existau aci cele mai vechi tradiţii corale din ţară, făurite în bună parte de ţărănime. Ansamblurile corale de plugari împînziseră provincia şi se închegaseră în cunoscuta *Asociaţie a corurilor şi fanfarelor* din Banat, pusă sub îndrumarea lui Vidu. Aci s-a petrecut acel fenomen, unic pe atunci : apariţia în circuitul cultural a dirijorilor şi compozitorilor ţărani. Cine va scrie vreodată cronica regiunii, va trebui să consemneze, printre precursorii şi contemporanii lui Sabin Drăgoi, numele modeste, dar semnificative ale plugarilor : Vidu Guga, Nistor Miclea, Ion Drăghici şi ale altora, din Mîrcina, din Vărădia, din Chizătău.

De altfel, *Ruga de la Chizătău* din 1882, care întrunea 11 coruri ţărăneşti, aflate, folosind o expresie a epocii, într-o „emulare", constituie cel dintîi concurs coral din ţara noastră.

Astfel stînd lucrurile, integrarea personalităţii lui Sabin Drăgoi în climatul cultural-artistic al Timişoarei nu se putea face decît prin muzica corală. Şi aşa a şi fost. Noul cetăţean al oraşului culege şi prelucrează, cu hărnicie de albină, folclorul satelor. Preia şi conduce în concerte publice corul *„Doina"* şi mai apoi *„Banatul"*. Se bucură de colaboratori devotaţi şi entuziaşti ca Iosif Velceanu, Ioachim Perian, dar mai ales de harnicul şi competentul dirijor şi profesor, tînăr pe atunci, Lucian Surlaşiu, care după anii 30 îi va interpreta în primă audiţie cele mai valoroase creaţii cu corala *„Crai Nou"*.

Timişoara i-a fost lui Sabin Drăgoi, mai mult de un pătrar de veac, leagănul înfloririi, oraşul maturităţii sale împlinite. Aici au fost scrise celebrele coruri : *Trandafir de pe răzoare, Idilă bihoreană, Bănăţeana ;* aci şi-a încheiat monumentala sa colecţie *„303 Colinde"*, încununată de Academie cu Marele premiu *„Năsturel"*, premiu atribuit unor precursori eminenţi în cultura românească precum : Vasile Alecsandri şi Liviu Rebreanu.

La Timişoara au văzut lumina zilei Caietele de *Doine şi cîntece pentru voce şi pian,* atît de cunoscute azi : *Ş-aseară fusei pe coastă, Lumea zice că mi-s lotru, Săracă inimă bună, Ploaia-mi ploaie pe hotare* şi celelalte.

Harnic şi dăruit culegător, Sabin Drăgoi umblă prin Banat, în lung şi-n lat, şi adună mereu. Mii de cîntece, jocuri şi colinde. Se angajează la o anchetă monografică întreprinsă în comuna Belinţ de către Institutul social Banat-Crişana. Din 90 de melodii culese, alege şi aranjează 30, care vor constitui o nouă culminaţie a scriiturii sale corale şi care îl leagă de acest pămînt. Corurile Belinţului, cu toată simplitatea mijloacelor de expresie folosite, vor rămîne în fondul de aur al muzicii româneşti prin forţa lor emoţională incredibilă.

Nu este în intenţia noastră să vorbim exhaustiv despre o operă atît de întinsă ca aceea a muzicianului pe care, din iniţiativa Comitetului pentru Cultură şi Educaţie Socialistă al Jud. Timiş, îl rememorăm în aceste zile. Însă, oricît ar fi de concentrată la esenţă o expunere asupra moştenirii sale, trebuie să ne oprim la alte cîteva momente-cheie din activitatea sa. Întîi, la *Năpasta,* adică la opera care l-a consacrat definitiv în muzica românească, la opera ce îi înlocuieşte numele prin acela de „autor al *Năpastei*", spus sau scris de atîtea ori.

Năpasta a fost concepută şi finisată în oraşul nostru. „Am ales puternica dramă a lui Caragiale pentru subiectul ei profund popular, acţiune concentrată, conflict veridic şi uman, cu personaje care pătimesc, năpăstuite de soartă, fără vina lor", — mărturiseşte compozitorul.

Cu această lucrare se inaugurează un nou stil şi o nouă orientare în muzica dramatică românească. Montată şi interpretată de Opera Română din Bucureşti la sfîrşitul lunii mai 1928, *Năpasta* reprezintă un punct nodal al genului, despre care Mihail Jora avea să scrie că i-a fost dat să audă „pentru întîia oară o operă scrisă în curatul stil românesc, transpus pe un plan superior de cugetare muzicală".

Bucuria triumfului premierei, ca şi uriaşa demonstraţie ce i s-a făcut în gara Timişoarei de către cetăţenii oraşului, au rămas adînc întipărite în mintea compozitorului.

Stimulentul *Năpastei* l-a îndemnat să persiste în domeniul creaţiei de operă. Drept aceea, după 10 ani isprăveşte *Kir Ianulea,* avînd la bază nuvela aceluiaşi Caragiale. Apoi îi urmează *Horia,* necîntată încă, epopee desprinsă din istoria agitată a Transilvaniei, cu figura eroului martir, la loc central.

O lucrare aparte, prin structură şi problematică, este oratoriul *Constantin Brâncoveanu,* tablou vivant de înaltă spiritualitate al voevodului muntean, cu rădăcini adînci în melosul popular şi cultic — tradiţional. Parfumul modal,

https://biblioteca-digitala.ro

prezent ca în nici o altă creație a lui Drăgoi, afectul elevat și cristalin ce se desprinde din paginile partiturii, imprimă lucrării o trăinicie, astăzi poate abia întrezărită din motive de perspectivă în timp.

Timișoara anului 1928 îl află terminîndu-și *Divertismentul rustic,* început la Deva, această sinteză admirabilă a tradiției populare, în care cinci genuri folclorice, cu vechime de veacuri multe la număr, redau plastic, în suită instrumentală, momente din viața satului. Încununată cu Premiul I „*George Enescu*", suita a sunat în primă audiție timișoreană integrală în interpretarea societății filarmonice locale „*Amicii muzicii*", cu 45 de ani în urmă.

Cu salturi mari, pe firul cronologiei creației sale, ajungem la *Poemul neamului,* sau *Povestea neamului,* cea mai larg dimensionată lucrare simfonică a lui Sabin Drăgoi. Prin destinație și titlu, poemul acesta simfonic de mare inspirație întruchipează o frescă sonoră, care se suprapune picturii murale a Ateneului săvîrșită de pictorul C. Petrescu. Forța de evocare, corespondența sugestivă între muzică și pictură, ca și prezența în tematică a unor moduri străvechi, fac din *Poem* o operă viabilă, scrisă cu meșteșug de virtuoz.

Sabin Drăgoi, împreună cu generația sa și cu celelalte generații de după el, astăzi vîrstnice, a petrecut drama celui de al doilea război mondial, a apucat ziua Victoriei asupra întunericului și a intrat în era însorită de după Eliberarea României de sub jugul fascist. Departe de a osteni, condeiul compozitorului își continuă munca creatoare în orînduirea cea nouă, parcă mai febril ca niciodată. Prefacerile adînc structurale, petrecute în viața țării pe drumul larg al socialismului, procesul de dezvoltare și consolidare a culturii socialiste, îl găsesc pe Sabin Drăgoi în primele rînduri. Cei peste 20 de ani din ultima etapă a vieții sale mărturisesc o aderență, am putea zice organică, și un devotament fără prihană pentru țara sa izbăvită de jugul exploatării. La tot pasul, în tot ce a scris după 23 August, se găsesc înnoiri de formă și conținut.

Să amintim întîi despre cîntecul de masă, despre cele peste 30 de coruri, inaugurate prin acel *Imn al muncii,* scris în vreme ce participa la demonstrația oamenilor muncii timișoreni, de 1 Mai 1945 ; sau Poemul simfonic *La moartea unei tovarășe căzute în ilegalitate,* în care zugrăvește figura unei luptătoare antifasciste, decedată în închisoare. Lucrarea a fost scrisă în cinstea celei de-a 30-a aniversări a P.C.R. În ea, compozitorul urmărește atent și ardent uriașele primeniri.

Îl impresionează efortul de electrificare a țării, ca și perspectiva construirii Hidrocentralei de la Bicaz ; ca urmare, dă la iveală cantata *Mai multă lumină,* cu imagini de pe valea Bistriței și cu apoteoza luminii țîșnită din apă.

Cam în aceeași perioadă se apucă și isprăvește amplul oratoriu *Povestea Bradului,* izvorît din viața muncitorilor pădurii și închinat lor, în care episoadele corale și frumusețea descrierii înălțimilor montane alcătuiesc coloana vertebrală a lucrării.

Din bogata activitate componistică de după Eliberare, desprindem Suitele sale pentru orchestră. Una dintre ele, *Petrecere populară,* scrisă nu mult înaintea plecării definitive a compozitorului la București, evocă, spre sfîrșit, Carașul bănățean, printr-o baladă de o neasemuită frumusețe, denumită sugestiv de autor, *A fost odată.*

Cealaltă, *Mitrea Cocor,* poate cea mai valoroasă din suitele de după război, este extrasă din muzica pentru film, după romanul cu același nume al lui Mihail Sadoveanu. În șapte părți, suita aceasta programatică cuprinde principalele episoade ale romanului.

Își aduce aminte de neostenita sa pasiune de culegător, de viața de folclorist, ca și de nobila figură a lui Béla Bartók, alt pătimaș culegător de nestemate din creația anonimă, căruia îi dedică în 1953, la 10 ani de la moarte, o *Mică suită de dansuri populare* și liedul intitulat plastic *Peregrinare cu straița.*

Îl atrag, ca un magnet, locurile natale. Așa încît, de la o vreme își petrece vacanțele, împreună cu familia sa, la Seliște, unde, cu colaborarea soției sale Ana Sidonia, scrie, după Petre Dulfu, libretul și muzica operei *Păcală.* Această operă comică, destinată copiilor, evocă isprăvile eroului legendar cu același nume, printr-o acțiune localizată în părțile făgărășene.

Sabin Drăgoi, omul, a fost creionat prin cuvintele nemuritoare ale lui Tudor Arghezi : „Am avut plăcerea să cunoaștem pe Domnul care poartă numele de Sabin Drăgoi, simplicitatea lui leală, înfățișarea lui puternică de zimbru cu obrazul palid și greu și să strîngem bărbătească lui mînă masivă de bronz. În ochii lui umezi, scăpărați de o negreață de fier fulgerătoare, am identificat ceea ce nu se zărește decît în fundul apelor, în vîrful piscurilor înstelate și-n căutarea sigură a sălbăticiunilor răpitoare din văzduh."

Sabin Drăgoi, răsplătit de România socialistă cu înalte distincții, cu titluri, nu este astăzi numai al Timișoarei, al Banatului, ci al țării întregi.

Timișoara, leagăn al înfloririi sale creatoare, oraș al maturității sale artistice, îi aduce astăzi un omagiu pentru înfăptuirile și hărnicia dovedită în tot ce a creat.

Fie ca amintirea lui Sabin Drăgoi să dăinuie mereu în mintea noastră, fie ca opera sa să înnobileze prin frumusețea ce o conține, sufletele celor care vin după noi.

Ion ROMÂNU

https://biblioteca-digitala.ro

adoptat aceeași soluție ca și Avy Abramovici, în concertul susținut cu Orchestra de cameră a Filarmonicii „George Enescu" în 1972, adică plasînd cele 10 canoane în ordine neîntreruptă, precedate de Ricercarul la trei voci și urmate de Trio-Sonata și de Ricercarul la șase voci. Îmi menținem și în prezent preferința pentru soluția lui Yehudi Menuhin, care plasează Trio-Sonata la mijloc, între cele două grupuri de cîte 5 canoane, de o concepție clar diferențiată, ceea ce aduce în plus și o varietate de atmosferă.

Cît privește instrumentația, Ludovic Baci a adus o contribuție proprie, nu lipsită de interes, neglijînd întrucîtva clavecinul (căruia mai toate versiunile existente pe disc îi rezervă cel puțin Ricercarul la trei voci, dacă nu și pe cel la șase voci), în favoarea unor instrumente de suflat ca blockflöte, flaut traversier, oboi, corn englez, fagot. Este o soluție care se apropie de aceea a ansamblului „Ars Rediviva" din Praga și sub raportul folosirii coardelor (în cazul de față două viori, violă, violoncel, viola da gamba, contrabas), mai ales acolo unde vocile prezintă o importanță egală. Punctul culminant, din punct de vedere interpretativ, a fost atins în *Trio-Sonată*, unde flautul (Macovei), clavecinul (Dan Victor) și vioara (Ercse-Baci) au știut să imprime lucrării stabilitatea de tempo, fără a exclude suplețea și nici acele opoziții subtile, care fac să reiasă admirabila textură contrapunctică a lucrării. În rest, execuția a fost onestă, fără a demonstra însă calități ieșite din comun. Așteptăm de la Ludovic Baci și de la orchestra sa de muzică veche manifestări pe măsura posibilităților lor indiscutabile, care să atragă publicul nu numai prin structura programului, ci și prin nivelul înalt al interpretării.

E. E.

Muzică vocală americană

Biblioteca americană ne-a oferit la deschiderea stagiunii curente, două seri consecutive de muzică vocală americană, în cadrul cărora am luat contact cu realizările mai vechi și mai noi, în tot cazul contemporane, ale unor compozitori din Statele Unite.

Unul dintre aceștia, ca William Schuman, de pildă, reprezentant proeminent al muzicii americane, este cunoscut, îndeosebi ca simfonist. Maestru al contrapunctului, l-am aflat și un talentat melodist, fără efecte facile, în cele *Patru Canoane* ascultate. Foarte interesant și compozitorul Scott Joplin, în cîntecele sale luminoase, unele vesele, scrise pentru patru voci. El este cel dintîi compozitor care a pus pe note anumite improvizații specifice jazz-ului.

Am urmărit de asemenea o retrospectivă Charles Ives, organist și compozitor de notorietate (1874—1954), constînd dintr-o seamă de selecțiuni din lucrările sale. În general, caracterul acestora a apărut sentimental, neoromantic și de o accesibilitate directă, imediată.

Dintre alți compozitori ascultați ca Stephan Foster, William Bland, vom menționa pe William Vollinger cu *Sonete pentru patru soliști vocali*. A fost interesant, îndeosebi, sonetul în care a cîntat tenorul cu multă cantabilitate. Particularitatea (ca scriitură) consta în aceea că, la un moment dat interpretul făcea o pauză relativ lungă ; ascultătorii credeau că s-a terminat, apoi cîntecul era continuat...

Vom cita, de asemenea pe Henry Cowel pentru piesele sale în care... stînga nu știa ce făcea dreapta. Vrem să spunem în mod concret că pianul cînta o muzică atonală, uneori bitonal, modulantă, care nu avea nici o legătură cu cîntul foarte diatonic, de o melodicitate expresivă și de mare accesibilitate al cvartetului vocal. În ciuda acestei bizarerii, muzica lui Cowell este atractivă, picantă, foarte interesantă. Concentul s-a terminat cu muzică de John Cage. Inițiatorul „pianului preparat" a avut și are apărătorii ca și detractorii săi. În piesele ascultate, *Compoziție pentru trei voci* și *Pomul de Crăciun*, ne-a oferit de asemenea o „probă" de folosire a instrumentului și a vocilor într-un chip cu totul insolit. După un ceremonial specific, cînd interpreții au făcut cu o seriozitate și într-o tăcere impresionante, puțin comice, anumite măsurători asupra coardelor pianului, pentru a stabili, probabil, unde să situeze călușeii sau punctele de întrerupere ale unora dintre strune, ei au coborît prin sală șușotind pur și simplu, cînd nu înălțau cîntul lor foarte ezoteric la extremele zone ale registrului acut. Pianistul avea libertățile lui, socotind, ca de regulă, instrumentul îndeosebi percutant ; întrucît capacul era ridicat, lovea cu pumnii... sub pian.

Lăsînd la o parte latura burlescă a execuției și în general ciudățeniile proprii muzicii lui Cage, nu putem să nu recunoaștem curentul generat de originalul compozitor și, îndeosebi aportul său la lărgirea sensibilă a spectrului sonor, prin cunoscutele-i procedee, îndeosebi prin înglobarea eficace și a zgomotelor în muzică.

În sfîrșit, cuvinte de laudă pentru formația *New York vocal arts ensemble*, alcătuită din Rosalind Rees (soprană), Linda Eckard (altistă) John Adler (tenor), Jan Opalach (bariton) și Raymond Beegle (pian). De-a-lungul celor două concerte au cîntat cu o atrăgătoare muzicalitate și cu o sensibilitate gingașă. Voci totodată juste și bine școlărite. Intensitățile sonore au fost dozate cu gust și în armonie, sub acest raport, cu pianul. S-a cîntat cu distincție, cu eleganță.

Au fost două seri interesante și plăcute care ne-au desvăluit unele aspecte mai puțin cunoscute ale muzicii vocale americane contemporane.

J. V. PANDELESCU

Recitalele Schwarzkopf

Deci publicul nostru atît de receptiv la frumos, țara noastră cu miraculoasele-i și multiplele-i puncte de atracție au determinat-o pe celebra artistă să revină la București. Și probabil, va mai reveni.

Elisabeth Schwarzkopf este o mare cîntăreață. Ea este intrată în istoria muzicii, a celebrităților artei cîntului ; și pe drept cuvînt.

În scenă, are o prestanță maiestuoasă ; secondată cu discreție și reticență de excepționalul pianist Geoffrey Parsons. Nu uităm că această spectaculoasă artistă are la activul său interpretări de răsunet mondial : Musetta, Suzana, Zerbineta — debuturile

https://biblioteca-digitala.ro

sale pe scena operei din Viena, acum peste treizeci de ani... Apoi de la rolurile de coloratură a trecut treptat la cele de soprană lirică (Donna Elvira, Mareşala etc.) pentru a fi creatoarea, în 1951, a Annei Trulove în opera *Rake's Progress* de Strawinsky. Pe artistă şi-au disputat-o cele mai mari scene şi cele mai de seamă Festivaluri internaţionale, pentru a nu mai vorbi de dirijori — de la Furtwängler pînă la Karajan.

Dar Elisabeth Schwarzkopf a fost şi rămîne o mare interpretă a liedului, aşa cum ne-a apărut şi în serile celor două recitaluri.

Este adevărat că repertoriul său înscrie lied-ul german, am spune în exclusivitate. Dar ce nume au figurat şi de data aceasta ? Cei mai mari maeştri ai genului.

Ne-a impresionat odată mai mult elasticitatea, vrem să spunem capacitatea artistei de a fi pe rînd însorită, entuziastă, exuberantă, apoi şăgalnică, aducînd uneori o tentă de umbră pentru a deveni, cînd lucrarea abordată o cere puternic interiorizată şi intens dramatică.

Din Schubert ne-a oferit piese nu dintre cele mai cunoscute. Dar tot ce a cîntat a purtat acea pecete unică specifică muzicii marelui vienez.

O bună parte din lied-urile schubertiene au cîntat natura : *Cîntecul în mijlocul naturii, Credinţa în primăvară, Dor de primăvară* — în care interpreta a apărut foarte volubilă, de o triumfătoare tinereţe, solidară cu sentimentele exprimate de muzică şi poezie. Alteori, ca în romanţa *Rosamunde* am avut sentimentul calmului, al liniştei, aici dominantă. Să notăm acele pînze de fond sonor realizate de pianist cu o nesfîrşită gingăşie precum şi accentele cu care puncta debitul vocal — totul însă cu o rezervă, cu un tact desăvîrşit. *Teiul* — această melodie simplă, sentimentală, în tonalitate minoră, redată cu dramatism, a făcut loc cunoscutei melodii, de asemenea dramatică, a *Flaşnetarului* în care cei doi interpreţi au rivalizat în a-i reda melancolia ei dulce şi comunicativă.

Lirica schumanniană a fost prezentă între altele prin *Dialog în pădure, Lin vîslesc aici* şi *Cînd prin piazetta,* lied-uri aparţinînd ciclului de cîntece veneţiene. Soprana, care a cîntat aproape tot timpul în piano şi în mezza-voce, uneori doar şoptind poezia şi muzica, desigur, cu multă expresivitate, „a dat" o intensitate vocală deosebită în prima piesă, cîntată puternic şi luminos, cu acute viguroase. Cea de a doua piesă a fost redată realmente lin, cum spune cîntecul dar şi cu momente de expansiune, în cea de a doua perioadă care a fost foarte însufleţită.

Brahms, care se bucură de reputaţia unui compozitor adesea îngîndurat, un compozitor „al nordului" a figurat cu o muzică vioaie, de o mare vitalitate — ceea ce a fost grăitor şi pentru preferinţele interpretei. Am urmărit *Colo jos, în vale,* muzică generoasă, evocatoare, apoi *Vînătorul,* căreia Elisabeth Schwarzkopf i-a imprimat o notă eroică şi *Salamandra* cîntată cu mult nerv, cu vivacitate şi prospeţime. Mahler a fost prezent într-unul din programe cu piese despre care nu am putea susţine că reprezintă chiar esenţa artei sale, dar care au vădit totuşi, acea amprentă melodică specifică şi pentru a ne referi şi la acompaniamentul pianistic, acea economie şi transparenţă, acele îndrăzneli armonice caracteristice, pe care cîntăreaţa le-a agrementat cu melodiile respective, frazînd cu o impecabilă ţinută artistică : indiscutabila-i justeţe a intonaţiei s-a acomodat bine cu acele glissandi realizate cu farmec în *Respiram o mireasmă alinătoare* iar în *Povestioară de pe Rhin* stilul adoptat a fost spiritual şi exuberant, în acord perfect cu melodia în măsură ternară.

Preferinţele cîntăreţei s-au afirmat în ambele recitale prin locul important acordat lui Hugo Wolf şi Richard Strauss.

Ca de regulă, pianul a jucat un rol de seamă îndeosebi în lied-urile lui Hugo Wolf, acest „Wagner al lied-ului" cum a mai fost numit. Ca o adevărată mare artistă, Elisabeth Schwarzkopf s-a substituit sensibilităţii atît de frămîntate a muzicianului, redîndu-ne cu un lirism pe care am fi bucuroşi — şi vom avea, credem, prilejul, încă în cursul acestei stagiuni — să-l reîntîlnim. Cu o mare frumuseţe a redat *Primăvara,* apoi cu un adînc sentiment dramatic ce oglindea aderenţa intimă, interiorizată, a artistei la creaţia lui Wolf : *O, gîndeşte-te, sufletul meu, Căpşorul* şi *Nu te încrede în iubire.* Aici pianistul a desfăşurat cu o înaltă măiestrie adevărate bijuterii armonice, îndrăzneţe deseori, neconsonante dar extrem de agreabile, ele neviolentînd, cu nimic, urechea. Tot astfel în *Soarele celor fără somn* ca şi în *La umbra buclelor* partitura pianului reprezintă o adevărată capodoperă prin rafinamentul, prin subtilitatea ei pe care Geoffrey Parsons ne-a restituit-o cu discreţie şi profundă pătrundere. Vom cita de asemenea *Ţiganca,* pentru voluntarismul acelor acorduri bruscate, pentru stilul cu totul original al muzicii, deosebit de expresiv, cînd cei doi parteneri au strălucit la egalitate.

Pentru celălalt emul al lui Wagner, cîntăreaţa s-a arătat egal de pasionată oferindu-ne o selecţie de lieduri de o remarcabilă valoare muzicală, unele mai puţin cunoscute ca Trei lied-uri ale Ofeliei din „Hamlet" de Shakespeare, *Linişteşte-te suflete* în care pianul cu accente dramatice a susţinut ideal, cu discreţie, cîntul serafic al interpretei ce a avut totuşi, spre final, sunete puternice şi foarte înalte, realizate cu o forţă de-a-dreptul juvenilă. În *Ce mînie, chinuri şi durere,* a avut, la răstimpuri, un exemplu mai puţin obişnuit, de cînt cu gura închisă — emisie cu totul originală a cîntăreţii, pentru ca în *A spus, nu rămîne aşa* să ne ofere un cînt mai puţin de lied cît de operă-mare, unde Elisabeth Schwarzkopf s-a dezlănţuit în plenitudinea vocii, alături de partenerul său care ne-a oferit, permanent de altfel, exemplele cele mai evidente de colaborare rodnică ale unui pianist de disponibilităţi tehnice şi artistice rar întîlnite.

Deşi am avea de făcut observaţia că Elisabeth Schwarzkopf şi-a cantonat preferinţele numai la lied-ul german, deci o îngustare evidentă a repertoriului respectiv, trebuie să arătăm că pe acesta îl prezintă la nivelul cel mai înalt, fără să ascundem, totodată, că artista înţelege să-şi menajeze permanent vocea — ceea ce reprezintă desigur, încă o componentă a artei sale, demnă a fi privită cu atenţie de către cîntăreţi.

J.V. P.

https://biblioteca-digitala.ro

Orchestra „Camerata"

Înaintea plecării la Concursul de orchestre de cameră neprofesioniste din Berlinul occidental, dotat cu premiul „Herbert von Karajan", formația „Camerata" a Conservatorului „Ciprian Porumbescu" a prezentat — în cadrul unui concert susținut la sediu — programul cu care se va prezenta la competiție. A fost un prilej binevenit pentru a putea aprecia stadiul actual atins de această orchestră sub conducerea dirijorului ei permanent, Paul Staicu. Impresia produsă a fost dintre cele mai favorabile : tinerii instrumentiști cîntă cu multă dăruire, dar totodată supunîndu-se unei discipline artistice, care asigură interpretărilor lor precizia atacurilor, omogenitatea sonorității compartimentelor, corectitudinea intonației.

De la început, calitățile acestea s-au impus în *Serenada în Sol major „Eine kleine Nachtmusik" KV 525* de Mozart, executată cu acuratețe și exactitate (ceea ce nu înseamnă puțin lucru în condițiile transparenței limbajului mozartian), chiar dacă grația melodică și delicatețea sentimentului ar fi suportat o preocupare sporită. În plus, *Finalul* a fost parcurs într-un tempo puțin prea rapid, ceea ce a determinat ca unele note să fie trecute „pe deasupra".

Mai apropiată de posibilitățile (și poate de preferințele) formației ne-a apărut *Muzica pentru coarde* de Dan Voiculescu, o lucrare vădind predilecția autorului pentru efectele orchestrale cele mai diverse, mai degrabă decît pentru stringența arhitectonicii și substanța materialului muzical propriu-zis. De la intrarea treptată a unor instrumente, trecînd prin diferite frînturi de fraze, pînă la „climaxul" final, piesa oferă interpreților prilejul de a-și afirma virtuozitatea individuală și colectivă (uneori pe parcursul unor pasaje aleatorice), ocazie pe care instrumentiștii „Cameratei" au folosit-o din plin.

O certă reușită interpretativă a constituit-o *Concertul pentru orchestră de coarde* de Ion Dumitrescu, bine nuanțat, cu treceri subite de la *piano* la *forte* și invers, dar și cu crescendi expresive către puncte culminante ample sau cu *decrescendi* spre pianissime imateriale, ca în foarte izbutitul final al părții a doua.

Unde tinerii interpreți s-au întrecut pe sine a fost însă în *Simfonia nr. 14 op. 135* de Dmitri Șostakovici, o lucrare străbătută de opoziția dintre viață și moarte, așa cum rezultă deopotrivă din versurile folosite pentru cei doi soliști vocali (aparținînd poeților Federico Garcia Lorca, Guillaume Apollinaire, Rainer Maria Rilke și Wilhelm Küchelbecker, un decembrist prieten cu Pușkin) și din muzica de profund tragism — însă niciodată pesimistă — a compozitorului. Ceea ce realizează Șostakovici în această *Simfonie*, cu mijloacele restrînse ale unei orchestre de cameră, ține de domeniul celei mai înalte măiestrii de polifonist și de orchestrator. Uneori, mijloacele folosite sînt de o extremă simplitate, dar de maximă eficiență, ca de pildă în intermezzo-ul orchestral din partea *În închisoarea Santé*, în care se obțin efecte de colorit surprinzătoare prin folosirea corzilor divizate, unele cîntînd *pizzicato*, altele *col legno*, totul în *staccato*. Alteori, ca în partea *Sinucigașul*, un simplu contrapunct al sopranei cu violoncelul creează o atmosferă impresionantă. Meritul orchestrei „Camerata", al dirijorului Paul Staicu, al celor doi soliști vocali (soprana Virginia Manu și basul Mircea Moisa de la Opera Română din Cluj) și al violoncelistului Mirel Iancovici (solist în numeroase pagini dedicate instrumentului său) este de a fi înțeles în adîncime sensul mesajului lui Șostakovici și de a-l fi redat în cadrul unei interpretări pline de tensiune dramatică, pe care publicul a urmărit-o cu atenția încordată. Nu încape îndoială că o asemenea interpretare trebuie să impresioneze publicul și juriul Concursului pentru care s-a pregătit orchestra „Camerata".

E. E.

PREMIERĂ LA TEATRUL DE OPERETĂ

„Răspîntia" de Florin Comișel

Zilele fierbinți din preajma lui 23 August 1944, în cursul cărora pregătirile pentru insurecția națională armată antifascistă și antiimperialistă — desfășurate în condițiile aspre ale ilegalității — se apropiau de momentul culminant al dezlănțuirii atacului hotărîtor, au inspirat pînă în prezent mai multe creații destinate scenei lirice, însă restrînse la genurile operei și baletului. Dar oare n-ar putea fi tratată această temă și într-o lucrare de genul operetei ? Dacă, pentru a răspunde la această întrebare, ne referim la tipul operetei clasice vieneze, așa cum a fost consacrat de Johann Strauss, Franz Lehár și Emmerich Kálmán, răspunsul va fi categoric negativ. Un fapt istoric cu implicații decisive pentru destinul unui popor, desfășurat în condiții adeseori dramatice, cu sacrificii de vieți omenești, nu poate constitui tema unei opere de artă cu profil net distractiv, categorie în care se încadrează operetele din perioada amintită. Răspunsul ar putea însă fi altul, dacă ne vom gîndi că în zilele noastre opereta virează tot mai accentuat către genul „musical"-ului, bazat pe librete inspirate din aspecte complexe ale vieții, care includ adeseori și momente dramatice. Pe de altă parte, întorcîndu-ne către izvoarele operetei, vom constata că satira politică virulentă, destinată să demaște tarele unui regim corupt, capabil să-și asigure supraviețuirea temporară doar prin oprimarea maselor populare, a stat la baza multor creații ale unui Jacques Offenbach în perioada deceniului al 7-lea al veacului trecut.

Există așadar argumente care pledează în favoarea tentativei de a realiza o operetă pe tema „marii răspîntii" pe care a însemnat-o ziua de 23 August 1944 în viața poporului român. Ideea de la care au pornit autorii acestei tentative — compozitorul Florin Comișel și libretiștii Cezar Țipa și Ed. Ardan — a fost de a evoca, prin mijloacele operetei, atmosfera caracteristică din perioada imediat anterioară dezlănțuirii insurecției : mizeria maselor muncitoare, secătuite de exploatarea capitaliștilor și mînate într-un război care nu era al lor, în opoziție cu huzurul claselor avute, mînă în mînă cu ocupanții hitleriști. Pe acest fundal — prilej de a crea deopotrivă tablouri de ansamblu cu colorit dramatic și scene de acerbă satiră — se desfășoară acțiunea operetei *Răspîntia* în cursul căreia hotărîrea de luptă a clasei muncitoare condusă

https://biblioteca-digitala.ro

de Partidul Comunist se manifestă printr-o serie de intermezzo-uri simbolice de balet modern, în timp ce o acțiune conspirativă concretă — condusă de oameni curajoși ca Șerban Mirescu (travestit în colonelul de gestapo Fuchs von Fuchs) și profesorul inginer Vlad Dorianu, ajutați de actorul Mihai Veniamin, fotograful Ionescu și tînăra Maria — duce la o serie de acte de sabotaj, iar în seara zilei de 23 August, la dezarmarea unor ofițeri naziști și la dezamorsarea unor mine pregătite de aceștia pentru aruncarea în aer a fabricii de armament a industriașului Jean Gornea, acum necesară continuării războiului împotriva armatelor hitleriste. O bună parte din această acțiune are loc în condițiile tradiționalului teatru de proză. Muzica intervine de regulă către sfîrșitul scenelor, pentru a întări o idee și a-i da forță generalizatoare, fie sub forma unor arii și duete, fie sub aceea a unor ansambluri corale sau coregrafice. Printre momentele solistice mai inspirate, pot fi citate aria lui Dorianu *La răspîntie de drumuri* (evocatoare a titlului operetei și conținînd esența mesajului lucrării), duetul Veniamin — Ionescu, *Să fii om de omenie* (conturînd calitățile morale ale unui om adevărat), cele două arii ale Ioanei Mirescu — fiica lui Gornea și soția lui Șerban Mirescu —, ambele de factură lirico-dramatică, aria în gen de cuplet a lui Ionescu, *De unde te cunosc pe dumneata*, aria Mariei *Cînd o fi să-mi sune ceasul* etc. Acestora li se adaugă cîteva tablouri muzicale de ansamblu, printre care cel introductiv evocă ambianța străzii bucureștene în zilele lui iulie 1944, cu leitmotivul obsedant al văduvelor de război, iar cel imediat următor creează imaginea sugestivă a unei adunări muncitorești conspirative. Recepția în casa industriașului Gornea oferă prilejul unei șarje muzicale mergînd pînă la caricatură, pentru ca ansamblul ce urmează, în care toți invitații își unesc glasurile pentru a cere „Bombe, tunuri, gloanțe", să îmbrace de asemenea haina satirei. Prin opoziție, corul final al actului I *(Așa cum știm)* aduce calmul și hotărîrea de acțiune a muncitorilor încrezători în viitorul luminos al cauzei lor. Un nou prilej de pamflet muzical îl oferă scena în care Maria antrenează un grup de soldați hitleriști la dans, pentru a-i opri să acționeze împotriva lui Mirescu — Fuchs. În final, o amplă apoteoză corală subliniază satisfacția poporului de a fi realizat „răspîntia" și de a fi pus bazele pentru deschiderea unei noi ere, a construcției pașnice, în istoria poporului român. În general, muzica este strîns legată de evenimentele scenice pe care este chemată să le sublinieze. Caracterul ei și mijloacele folosite variază după natura scenelor și a personajelor. Astfel, în momentele corale se folosesc intonații de cîntece revoluționare, ariile Ioanei și ale profesorului Dorianu se apropie de genul operei, ariile lui Ionescu îmbracă un caracter estradistic, duetele Veniamin — Maria se inspiră din opereta clasică vieneză. S-ar părea că eclectismul acesta dăunează unității de stil a operetei. Dar este *Răspîntia* o operetă ? După părerea noastră, avem de-a face mai degrabă cu un spectacol muzical „sui generis", care folosește mijloace dintre cele mai variate, în măsura în care ele pot să contribuie la valorificarea sensului scenelor respective. Să nu căutăm așadar etichetarea lucrării, ci să ne mulțumim cu constatarea că autorii au depus eforturi meritorii pentru a îmbogăți repertoriul de teatru muzical inspirat din realitățile istoriei contemporane a patriei noastre. Desigur, libretul nu strălucește printr-o originalitate ieșită din comun, unele din scene și chiar din personajele lucrării prezintă asemănări izbitoare cu scene și personaje întîlnite în alte opere, balete, piese de teatru sau filme create în anii din urmă. Dar ceea ce merită a fi evidențiat aci este temeritatea autorilor de a dedica un asemenea spectacol teatrului de operetă și de a folosi mijloace în bună parte familiare publicului unui asemenea teatru, pentru a încerca atragerea lui spre o artă cu conținut.

Dacă lucrarea în sine poate determina unele opinii contradictorii, în schimb spectacolul realizat de Teatrul de Operetă merită întreaga prețuire. Ne referim aci îndeosebi la regia plină de fantezie și de inventivitate a lui George Zaharescu, la scenografia de remarcabilă forță sugestivă a lui Arminio Iordănescu, la coregrafia modernă a Mihaelei Atanasiu, la „forța de șoc" a corului pregătit de Florin Sămărescu și la conducerea muzicală energică și precisă a lui Constantin Rădulescu. Interpreții s-au străduit, la rîndul lor, să facă față cerințelor partiturii și ale regiei. Unii au reușit să creeze tipuri, atmosfere, să convingă publicul, alții au fost pe alocuri depășiți în posibilitățile lor sau poate insuficient serviți de un text nu întotdeauna inspirat. În prima categorie notăm cuplul Constanța Cîmpeanu (Maria) — Toni Buiaiei (Veniamin), plini de temperament și de vitalitate, alături de George Hazgan (Ionescu), actor de compoziție cu mari resurse expresive, capabil să „încălzească" publicul aproape în orice rol, și de Iancu Groza (Gornea). Mai puțin ne-au satisfăcut Cleopatra Melidoneanu (Ioana), Elizeu Simulescu (Dorianu), N. Ionescu-Dodo (Fuchs) și Lia Turovski (D-na Gornea), primii doi exprimînd sentimentele cu o sinceritate ce trece greu rampa, al treilea — obișnuit cu roluri „negative" — nereușind să convingă în scenele în care apare ca un erou revoluționar, iar cea din urmă ducînd caricatura dincolo de limitele ei firești.

Dincolo de aceste rezerve, spectacolul Teatrului de Operetă se înscrie ca o certă reușită a colectivului în strădania sa de a „exprima în felul propriu genului de operetă, spiritul nou, vibrația patriotică și umanistă a unei vremi de răspîntie istorică", cum se exprimă directorul teatrului, Petre Codreanu, în programul de sală. În mod evident, membrii ansamblului au dorit să ofere acestei creații românești — mai actuală ca oricînd într-un an în care se aniversează împlinirea a trei decenii de la evenimentul istoric evocat în spectacol — condiții optime pentru a fi urmărită cu interes de un public cît mai larg. Ceea ce este desigur spre cinstea lor. **E. E.**

Cluj Napoca

Toamna muzicală 1974

Desfășurată în anul aniversării a trei decenii de la Eliberare și închinată Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român precum și aniversării a 1850 de ani de la atestarea municipiului Cluj-Napoca, ediția festivă a tradiționalului festival a inclus numeroase compoziții valoroase, în tălmăcirea unor forma-

https://biblioteca-digitala.ro

ții și soliști prestigioși. Publicul din Cluj, statornic iubitor al muzicii de valoare, a umplut seară de seară, între 1 și 12 octombrie, sălile festivalului. A fost cel mai mare succes de public clujean ; uverturа *Romeo și Julieta* de Prokofiev a fost bisată, recitalul organistului Erik Lundkwist (Suedia) s-a repetat. S-a realizat dorita colaborare cu instituțiile muzicale clujene : Conservatorul „George Dima" a fost reprezentat de corul „Cappella Transsylvanica", iar Opera Română a participat cu lucrarea clujeanului Nicolae Bretan, *Horia*. Un alt element nou, valoros și îmbucurător : colocviul de muzicologie cu participare națională. În fine, niciodată publicului nu i s-a mai oferit atîta muzică românească, variată și de calitate. Lucrările au aparținut compozitorilor : George Enescu, Tiberiu Olah, Paul Constantinescu, Sigismund Toduță, Tudor Jarda, Vasile Herman, Ștefan Niculescu, Cornel Țăranu, Mihai Moldovan, Nicolae Brînduș, Dan Constantinescu.

Din repertoriul universal au fost prezentate lucrări de Stravinski, Boulez, Varèse, Xénakis, Schönberg, Șostakovici, Bartók, Haciaturian și mulți alții.

Formațiile Filarmonicii : orchestra simfonică „Ars Nova", corul, cvartetul „Pro camera", orchestra de cameră, alături de corul Conservatorului „George Dima", de soliștii Agneta Kriza și Ștefan Ruha și de ansamblul Operei Române, au confirmat cu strălucire valoarea tradiției muzicale a Clujului. Deosebit de prestigioșii oaspeți străini : orchestra O.R.T.F. din Paris, pianistul francez Yuri Bukoff și organistul suedez Erik Lundkvist au dat Festivalului ținuta și răsunetul internațional pe care Clujul muzical îl merită.

Colocviul de muzicologie, avînd ca temă *„Patriotismul și vocația universală a muzicii românești"* a unit eforturile muzicologilor din București, Cluj și alte centre, în acțiunea de cercetare și de sprijinire teoretică a tuturor domeniilor vieții noastre muzicale.

O mare parte din statornicul și exigentul public l-au constituit tinerii din Cluj, entuziaști iubitori ai muzicii și interpretării de ținută.

În încheierea Festivalului, dirijorul Adrian Sunshine și pianistul David Burge, împreună cu orchestra Filarmonicii, au interpretat lucrări de Enescu, Gershwin și Șostakovici.

Mircea BEJINARIU

Colocviu de muzicologie

Chiar la mijlocul perioadei de desfășurare a festivalului clujean, duminică 6 octombrie 1974, orele 9, Filarmonica de stat din Cluj și Conservatorul de muzică au organizat un colocviu de muzicologie cu tema „Patriotismul și vocația universală a muzicii românești", la care au participat muzicologi din București, Tg. Mureș și Cluj (cei din Iași, din cauze obiective, n-au putut veni la această reuniune). Atît tema acestui colocviu cît și referatele ținute au suscitat un viu interes auditorului din sala Asociației scriitorilor clujeni. Prezentăm în continuare pe vorbitori, temele referatelor, precum și cîteva idei din conținutul lor.

Zeno Vancea a dezvoltat tema *Tradiție și inovație în muzică* — un referat amplu, plin de idei interesante, din care am reținut adînca incursiune în istoria stilurilor, aportul fiecărui popor și a fiecărei generații la dezvoltarea artei muzicale. Desigur, referirile la muzica românească, la contribuția muzicienilor români la dezvoltarea limbajului muzical universal nu au fost lăsate deoparte.

Romeo Ghircoiașiu a prezentat o altă temă interesantă : *Umanismul și conceptul de patriotism* — patriotismul artei înaintașilor, patriotismul artei noastre socialiste, care se înscrie în marile coordonate ale umanismului.

Vasile Tomescu s-a concentrat în jurul temei *Național și universal în muzica românească* — în centrul căreia a vehiculat ideea „patriotismului și a vocației universale a muzicii românești". După ce a scos în evidență romanitatea culturii românești în general și a culturii noastre muzicale, arătînd că întreaga creație a precursorilor trebuie să devină o realitate vie în conștiința noastră. Este necesar să existe o legătură profundă a artei cu crezul națiunii pe care aceasta o reprezintă. A transpune în versiune românească idei ale culturii universale, în modalități infinite, poate oricînd să prezinte și fenomenul invers, idei și mituri românești să fie împrumutate culturii universale — astfel încît ideile mari ale națiunii noastre, datorită geniului compozitorilor, să treacă în domeniul artei universale.

Liviu Comes a susținut referatul cu tema *Muzica și educația patriotică a tineretului*, arătînd concret acțiunile educative întreprinse în cadrul Conservatorului de muzică din București în această direcție. Trebuie să existe un raport firesc între creatori și consumatori ; limbajul muzical trebuie învățat, însușit, și în această privință școala are cel mai important rol în educația tineretului, care trebuie făcută și desăvîrșită aici, în diverse etape de învățămînt. Răspunderea pentru educația muzicală — care trebuie să fie sistematică și de durată — o au cadrele didactice, dar și muzicienii înșiși prin creațiile lor.

Gheorghe Firca a vorbit despre *Spiritul național, criteriu estetic în dezvoltarea noii muzici românești*. El a precizat că legăturile muzicienilor români cu mișcarea universală au devenit mai apropiate — compozitorii generațiilor mai tinere avînd conștiința apartenenței la cultura națională, dar și la cea universală. Spiritul național este o constantă a muzicii românești, care-i dă o individualitate bine definită. Ideea de școală națională este tipic ilustrată de muzica românească.

Aurel Stroe a prezentat un punct de vedere sincronic, făcînd abstracție de categorii stilistice, despre *problema simultaneității și a succesiunii în înțelegerea fenomenului muzical*. Un sistem cu autoreglare — ce cuprinde în el legile desfășurării care ne fac să nu ieșim din sînul acestui material dat. Trecerea de la o stare la alta poate fi interpretată ca un șir de substituții. Simultaneitățile pot fi de ranguri diferite, în cadrul aceleiași substituții. Condiția de simultaneitate și succesiune nu totdeauna apare legiferată, dar poate fi îmbogățită. Întreaga demonstrație a fost ilustrată cu exemplificări concrete.

https://biblioteca-digitala.ro

Rodica Oană-Pop a dezvoltat tema : *Mesajul patriotic al muzicii de operă românească contemporană* — unul dintre puținele studii muzicologice românești care abordează această temă.

Vasile Herman — *Probleme de formă și de stil în evoluția cîntecului de masă românesc.* Specificul popular al cîntecului patriotic românesc de intonație populară. Stilistic — arată Vasile Herman — cîntecul patriotic apelează la conceptul armonic și modal al cîntecului popular. Există o tendință de madrigalizare a cîntecului de masă.

Zoltan Aladar a scos în evidență contribuția celor 40 de compozitori, muzicologi, critici de origine maghiară din țara noastră, care s-au integrat perfect în cultura muzicală românească ; nu se poate vorbi deci de o școală, de o concepție, de altă structură decît aceea a întregului popor al patriei noastre. Cu toții fac o artă angajată, contribuie la făurirea culturii noastre noi, socialiste.

Traian Mîrza a prezentat referatul : *Umanism și patriotism în folclorul nostru.* Folclorul poartă în sine istoria scrisă și nescrisă a poporului căruia aparține, dar folclorul oglindește și psihologia poporului, idealurile și năzuințele lui. E un vast sistem de informație asupra modului de trai și de gîndire a poporului etc. Umanismul și patriotismul sînt reflectate cu pregnanță de folclorul nostru.

Gheorghe Petrescu a vorbit despre *Muzica populară românească — expresie a legăturii dintre tradiție și contemporaneitate.* Elementul popular contopește cele două dimensiuni : tradiție și contemporaneitate ...surprinderea tradiției în contemporaneitate — elemente ce se întrepătrund, se suprapun, unul există în celălalt.

Ștefan Angi a dezvoltat tema : *Despre valențele etice ale muzicii contemporane românești* — scoțînd în evidență raportul dialectic între ethos și afectus. Arta noastră muzicală a ilustrat acest raport, la început cea populară prin genurile epice ; bazat pe tezaurul național s-a oglindit în creația compozitorilor noștri, culminînd în ultimele trei decenii, cînd arta noastră muzicală a atins apogeul. Muzica românească contemporană a reușit să oglindească năzuințele noastre, răspunzînd tuturor dezideratelor. Sfera complexă a estetismului contemporan — frumos, sublim, eroic — a fost prezentă în creația noastră contemporană, care a reușit să reflecte, atît momentele de echilibru cît și cele de contrast, îmbogățind viața spirituală a poporului nostru.

Dumitru Mircea, directorul Filarmonicii de stat din Cluj, a rostit cuvîntul de închidere a acestei sesiuni științifice clujene.

Titus MOISESCU

TIMIȘOARA

Concerte omagiale Drăgoi

Cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la nașterea lui Sabin Drăgoi, la Timișoara s-au desfășurat — timp de trei zile, între 7 și 9 octombrie a.c. — recitaluri și concerte ale căror programe au cuprins în exclusivitate lucrări din opera marelui nostru muzician.

O primă manifestare a fost cea dedicată lucrărilor scrise pentru pian. Abordînd particularitățile stilistice ale scriiturii lui Sabin Drăgoi, începînd cu primele *Doine și cîntece pentru pian* și pînă la impunătorul *Concert pentru pian și orchestră,* Enea Borza ne-a oferit repere certe ale modalității prin care Drăgoi a putut deveni — și datorită cunoașterii melosului popular — reprezentativ pentru prestigiul unei culturi naționale. Este vorba despre armonizarea modală specifică, despre anumite particularități proprii condeiului autorului celebrelor *Miniaturi.*

Cu o seară mai tîrziu, sub cupola Liceului de Muzică „Ion Vidu", ne-am reîntîlnit cu lumea sonoră a lui Drăgoi, de această dată creatorul *Crizantemelor* și a neasemuitelor sale lucrări corale. În prima parte, Eleonora Oarcea și Sergiu Țapuchievici de la Filarmonica *Banatul,* Rodica Miloia și Dorin Văidean de la Opera din Timișoara, acompaniați de pianistele Alla Popa și Liana Văidean, au susținut un recital de lieduri. Cea mai autentică interpretare a cîntecelor lui Drăgoi oferindu-ne-o basul Sergiu Țapuchievici în *Lumea zice că mi-s lotru* și *Duce-m-aș cu mîndra-n lume.*

Dirijorul Diodor Nicoară și corul Filarmonicii *Banatul* au prezentat, apoi, un program coral, parcurgînd o mare parte din opusurile de referință, mult cîntate, cum ar fi : *Bănățeana, Trandafir de pe răzoare, Dida, Lăsa-i pușca ruginită, Idilă bihoreană, Creața* ș.a. Momentul cel mai autentic și poate cel mai frumos din întregul concert coral l-a constituit interpretarea dată de corul bărbătesc acelui pitoresc *Laie Chiorul,* pe versurile lui Goga.

În cea de a treia seară a avut loc deschiderea propriu-zisă a stagiunii de concerte a Filarmonicii *Banatul* (dirijor Nicolae Boboc), printr-un program Drăgoi, din care n-au lipsit *Divertismentul rustic, Monologul lui Ion* din opera *Năpasta* și *Poemul neamului.* După reaudierea *Divertismentului* și a celebrului *Monolog* din *Năpasta,* solist basul Pompei Hărășteanu, am fost puși în fața unei oreații simfonice de ample dimensiuni, atît ca desfășurare epică, cît, în special, ca diversitate a modalităților de exprimare. Conceput ca omonimă sonoră a frescei din sala Ateneului Român, care ilustrează istoria poporului nostru, *Poemul neamului* reprezintă, fără îndoială, o chintesență a disponibilităților componistice ale lui Drăgoi, o lucrare demnă de un interes sincer și statornic din partea muzicienilor noștri și de pretutindeni.

Este demn de remarcat că șirul acestor manifestări omagiale a dovedit, o dată mai mult, cît de vie este memoria lui Sabin Drăgoi în orașul de pe Bega și cît de mult datorează muzica românească personalității sale.

Doru MURGU

SATU-MARE

Un sfert de secol de la înființarea Filarmonicii de Stat

Între 23 septembrie și 1 octombrie au fost organizate la Satu-Mare manifestări festive pentru jubileul de douăzeci și cinci de ani al Filarmonicii de stat

https://biblioteca-digitala.ro

din oraș. În cadrul unor „Zile muzicale sătmărene", manifestare cultural-educativă închinată Congresului al XI-lea al P.C.R., orchestra simfonică a Filarmonicii a inaugurat seria de concerte printr-o seară festivă, avînd în program *Preludiul simfonic* de Ion Dumitrescu, *Concertul pentru pian și orchestră* de Edward Grieg și *Simfonia a V-a* de Beethoven. Interpretarea, sub bagheta dirijorului permanent Alexandru Munteanu, a îngăduit o imagine artistică unitară asupra colectivului, care a acumulat în existența sa de un sfert de veac o bogată experiență în domeniul muzicii simfonice. Studiind un mare număr de lucrări, aflate azi în repertoriul ei, orchestra are unitate, un compartiment de coarde sensibil, capabil de nuanțe delicate, ca și de vigoare, cu o răspicată expresivitate în repertoriul clasic și romantic. Prin munca dirijorului Alexandru Munteanu, ansamblul a învățat „să se audă", să dea importanță fiecărui amănunt în parte, folosit în scopul unei cît mai mari autenticități stilistice a pieselor cîntate. În acest fel a izbutit să întruchipeze, în concertul inaugural al jubileului, lirismul muzicii lui Grieg, în care pianistul Dan Grigore a demonstrat o remarcabilă virtuozitate tehnică și un gust ales al frazării. Simfonia de Beethoven a relevat și calitățile alămurilor, ale suflătorilor de lemn, fiind tălmăcită cu mijloace interpretative expresive.

A doua zi a manifestării a fost consacrată unui simpozion pe tema *Muzica, instrument de educație estetică a maselor*, la care au participat Adrian Demian, Nicolae Călinoiu, George Sbârcea, Benkö Andrei și Ștefan Gregorovici, directorul Filarmonicii de stat sătmărene. S-a arătat, în comunicările făcute, că nu numai interpretarea, dar și ascultarea muzicii presupune o contribuție activă, un efort disciplinat, ale căror rezultate se vădesc în îmbogățirea personalității umane, în mobilizarea unor forțe morale individuale, deosebit de utile pentru existența contemporană. Înrîurirea artei este diversă și foloasele ei în viața socială, în consolidarea conștiinței morale nu pot fi estimate.

Al doilea concert al „Zilelor muzicale sătmărene" a fost susținut de formația „Collegium Musicum Academicum" a Conservatorului „George Dima" din Cluj, avînd în program lucrări de Quentin, Quantz, Händel, Scarlatti și Telemann. Clujenii au dovedit multă măiestrie în executarea repertoriului lor preclasic, cultivînd un sunet clar, precis, pur, cu o deplină înțelegere a particularităților operelor prezentate. Fără să se situeze în afara sferei emoționale, așa cum unii înțeleg că trebuie tălmăcite operele maeștrilor din secolul al XVIII-lea, formația a conferit sentimentului de trăire a muzicii un sens mai estompat, disoret, pentru ca efectul emoțional să răsară din frumusețea sunetelor, din armonia construcției lucrărilor.

În seara de vineri, 27 septembrie, Orchestra de cameră a Filarmonicii de stat din Satu Mare, condusă de Marius Bîzu, avînd ca solist pe Simon Gábor, a cîntat lucrări de Anatol Vieru, Antonio Vivaldi și Mozart. Acest mic ansamblu sătmărean a dobîndit o importanță deosebită, atît prin lărgirea sferei de repertoriu, cît și prin progresul pe tărîmul interpretării pe care îl prilejuiește membrilor tineri ai orchestrei simfonice. Formația realizează o subtilă culoare de ansamblu, datorită căreia programul a fost cîntat cu o apreciabilă plasticitate.

Seara a cincea i-a revenit formației de muzică populară „Țara Oașului" de pe lîngă Consiliul județean al sindicatelor. Și-au dat concursul frații Petreuș, Lucreția Hort, Violeta Man, Maria Mureșan, Lucia Sabău și Corul centenar din satul Roșiori, laureat al Concursului „Cîntare Patriei" și al celui de al XI-lea concurs al formațiilor artistice de amatori, dirijor Petru Vacarciuc. Formația, soliștii și corul dispun de frumoase calități artistice; am asistat la cele mai impresionante accente, întotdeauna convingătoare, îndeosebi în interpretarea cîntecelor oșenești, care caracterizează în bună parte și dialectul zonal al folclorului sătmărean.

Orchestra simfonică de stat din Oradea și-a adus de asemenea contribuția colegială, duminică 29 septembrie, la festinul instituției surori sătmărene, printr-un concert dirijat de Miron Rațiu, solist Mihai Constantinescu. S-au cîntat *Concertul pentru orchestră de coarde* de Paul Constantinescu, *Concertul pentru vioară și orchestră* de Beethoven și *Simfonia fantastică* de Berlioz. Cei ce au urmărit evoluția orchestrei orădene, asistînd periodic la concertele ei de mare succes, au apreciat și de astă dată suplețea ei, echilibrul sonor al compartimentelor instrumentale, cantilena expresivă a coardelor.

„Zilele muzicale sătmărene" au fost încheiate, marți 1 octombrie, prin concertul simfonic al orchestrei Filarmonicii de stat locale, dirijor Iosif Conta, solist pianistul cubanez Frank Fernandes. Programul a fost alcătuit din poemul simfonic *Amurg de toamnă* de Alfred Alessandrescu, *Concertul nr. 3 pentru pian și orchestră* de Beethoven și *Simfonia a IV-a* de Brahms. Publicul a simțit valoarea interpretativă a orchestrei sătmărene, aspirația ei continuă spre formele tot mai înalte ale tălmăcirii muzicale. Dirijorul oaspete a constituit un nou impuls pentru ansamblu, ale cărui sonorități au fost subordonate cerințelor concertante ale instrumentului solist.

Dezvoltarea activității Filarmonicii de stat din Satu Mare este strîns legată de evoluția culturii artistice din România, centrul de greutate al activităților muzicale constituindu-l în multe din orașele țării orchestrele simfonice și filarmonicile de stat. Create în perioadele de mari prefaceri și în domeniul culturii, ele au crescut și s-au închegat în excelente instituții de artă paralel cu transformarea rapidă a condițiilor sociale din țară, dezvoltînd dragostea de muzică a maselor. Iată de ce ciclul festiv al jubileului Filarmonicii de stat din Satu-Mare dobîndește înțelesul mai larg al unei sărbători a muzicii românești interpretative, a cărei menire este să înnobileze și să unească oamenii într-o societate tot mai omogenă animată de țelurile înalte ale adevărului și frumosului.

George SBÂRCEA

https://biblioteca-digitala.ro

Anatol Albin

În ziua de 20 septembrie 1974, s-a stins din viață compozitorul Anatol Albin. Născut la 5 iunie 1903 în comuna Tîrgu-Răşcani, Anatol Albin începe studiul trompetei la vîrsta de 11 ani, sub îndrumarea lui Ivan Nazurovici Ostafciuc. Între anii 1920—1925, urmează cursurile Asociației de muzică (Musikverein) din Cernăuți, unde are ca profesor de teorie — solfegii — armonie pe Adalbert Hrimally, iar de orchestrație pe Romulus Milea. A activat, la început, ca trompetist în Fanfara Regimentului 3 Grăniceri şi în diferite formații de muzică ușoară. Între anii 1943—1950 a fost director muzical şi dirijor la Casa de discuri „Electrecord" din București, iar între anii 1951—1953, dirijor al Ansamblului artistic al Sfatului Popular al Capitalei. Din 1954 pînă în 1961, este angajat în colectivul de creație-orchestrație al Ansamblului „Ciocîrlia".

Paralel cu activitatea de interpret (dirijor şi îndrumător al unor ansambluri instrumentale de amatori) Anatol Albin a compus numeroase lucrări, în special de muzică ușoară, *(Hai, mîndruliță, Un gînd frumos, Bun rămas, Ascult pașii tăi, Bună seara, senin litoral, Un sărut, Nopți cu lună plină, Zi de vară, Drum de munte, Un cîntec nou, Scîntei de astru, Doina, Ochii soarelui* ș.a.), dar şi vocal-simfonice, cum este cantata *Octombrie biruitor* — pentru soliști, cor mixt şi orchestră pe versuri de Cicerone Theodorescu, precum şi piese destinate orchestrelor de estradă şi populare.

Anatol Albin era de o blîndețe cuceritoare, un om de bun simț, gata oricînd să împărtășească şi altora experiența sa. Aceste calități am avut prilejul să le constat mai îndeaproape, în perioada 1960—1964, cînd am colaborat la elaborarea *Metodei de mandolină*, lucrare ce a văzut lumina tiparului în anul următor, la Editura muzicală.

C. R.

Corul Filarmonicii „George Enescu" în Italia

Pentru cei care au asistat, acum aproape un sfert de veac, la debutul corului Filarmonicii din București pe scena Ateneului Român, pentru cei care au urmărit afirmarea, evoluția şi continua lui perfecționare, fiecare succes al acestui ansamblu artistic, de înaltă ținută astăzi, reprezintă o bucurie în al cărei focar converg multe speranțe încercate altădată, justificate şi confirmate pe parcursul anilor. Silvestri, în calitatea sa de director, stăruise pentru obținerea înființării corului Filarmonicii, scutind cea mai prestigioasă instituție muzicală a Capitalei de a continua să înjghebeze colaborări cu formații (aparținînd Municipiului, Radioului, ş.a.m.d.) mai mult sau mai puțin stabile şi nu întotdeauna demne artisticeşte de exigențele mereu crescînde ale primei scene muzicale a țării. Martorii celor dintîi mari manifestări coral-simfonice, ce se desfăşurau la Ateneul Român în contextul realităților înfloritoare ale noii vieți de concert de la noi, nu puteau să nu-şi amintească de străbunii filarmonicii care nu reuşeau să cînte decît... partea instrumentală a *Simfoniei a IX-a* de Beethoven ; de eforturile lui Enescu, muzicianul care, numai punînd în joc toată prestanța şi tot farmecul personalității sale, izbutise să adune în juru-i, pe cît de grandioase pe atît de efemere ansambluri pe care le-a condus în memorabila primă audiție integrală a *Simfoniei cu Oda bucuriei*, tălmăcind un act din *Parsifal* sau alte cîteva partituri. „Soliştii cîntului, corurile, orchestra s-au întrecut într-o realizare cît mai în spiritul baghetei înfricoşate ce i-a condus la o victorie desăvîrşită..." consemna M. Margaritescu în „*Flacăra*" din 18 aprilie 1915.

Începînd din 1950, corul, stabil şi atestat, al Filarmonicii trebuia să meargă... din victorie în victorie, promovînd creația autohtonă coral-simfonică şi *à cappella*, de asemenea creația universală tradițională, toate stilurile şi epocile. Trebuia să cînte pentru cele mai diverse pături de iubitori — obişnuiți sau potențiali — ai muzicii, abonații la Ateneu, elevi şi studenți, tineri şi vîrstnici din uzine şi fabrici, în concerte obişnuite sau extraordinare. Nenumărate cîntece, cantate şi oratorii româneşti s-au plasat alături de cîntece populare străvechi, de capodoperele lui Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart etc., repertoriul extinzîndu-se la contemporani precum Bartók, Stravinski, Janaček, Orff, Honegger, Britten, Şostakovici etc. şi la unii dintre cei mai dotați din rîndul celei mai proaspete juneți componistice de la noi. Iar înregistrările de piese aparținînd lui Cucu, Kiriac, Vidu, Drăgoi, înregistrarea unei cantate de Olah, a unui impozant oratoriu de Paul Constantinescu, (răspîndit pe discuri şi foarte apreciat peste hotare), a *Simfoniei a IX-a* de Beethoven sau a *Simfoniei a III-a* de Enescu — în cadrul Festivalului muzical internațional „George Enescu", a unui ciclu, sau cu prilejul altor concerte de importanță aparte — au avut darul să amplifice şi să extindă aprecierile pe care le merită Corul Filarmonicii din București, la noi şi departe.

https://biblioteca-digitala.ro

A CURA DELLA REGIONE UMBRIA E DEL COMUNE DI PERUGIA
FESTIVAL INTERNAZIONALE
15-28 SETTEMBRE 1974
XXIX SAGRA MUSICALE UMBRA
ACQUASPARTA AMELIA ASSISI CASTIGLION DEL LAGO CITTA' DI CASTELLO DERUTA FOLIGNO GUALDO TADINO GUBBIO NARNI NOCERA UMBRA NORCIA ORVIETO PERUGIA SANGEMINI TERNI TODI UMBERTIDE
PERUGIA
HECTOR BERLIOZ: LA DANNAZIONE DI FAUST leggenda drammatica in quattro parti per soli coro e orchestra
ELLEN SHADE soprano - NICOLAI GEDDA tenore - ROGER SOYER baritono - LUIGI RONI basso
ORCHESTRA DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO - CORO FILARMONICO DI BUCAREST
direttore ZDENEK MACAL maestro del coro VASILE PANTEA
TERNI - GUBBIO - AMELIA - ACQUASPARTA - PERUGIA - ORVIETO - TODI - NARNI - UMBERTIDE - CITTA' DI CASTELLO
FOLIGNO - ASSISI
GODSPELL (la buona novella) musical rock sul Vangelo secondo S. Matteo
testo e musica di STEPHEN SCHWARTZ realizzazione di JOHN-MICHAEL TEBELAK
DERUTA - TERNI - PERUGIA
MUSICHE POLIFONICHE
F. SCHUBERT: MESSA TEDESCA per coro e organo
CORO FILARMONICO DI BUCAREST direttore VASILE PANTEA

Dirijori străini precum Benzi, Prêtre, Santoro, J. Fournet, Fistoulari, Rojdestvenski, Sunshine, Vavaianis și alții s-au arătat recunoscători de a li se fi oferit prilejul să colaboreze, în programe simfonice, cu ansamblul vocal al Filarmonicii bucureștene. Calitățile corului sînt indisolubil legate de numele dirijorilor noștri care au muncit pe parcurs pentru ridicarea lui, iar astăzi se datoresc în cea mai mare măsură lui Vasile Pântea, îndrumătorul permanent al formației.

A aprecia corul Filarmonicii numai cu criteriile performanței interpretative poate duce la absolutizarea unui criteriu ce lezează sfera menirii lui — în primul rînd ca factor de cultură și culturalizare artistică. Ceea ce nu înseamnă că ar fi vorba numai de un „cor de repertoriu" sau de un „auxiliar al orchestrei simfonice" a Instituției. Vastitatea repertoriului a fost și este urmărită ca un mijloc de abundentă și specifică informare artistică a publicului ; plăcerea de a cînta cît mai des în compania marii familii a instrumentelor ca legitimă dorință continuă de a-și aduce aportul la cît mai impresionante manifestări muzicale care să aibă ca finalitate — pe lîngă statornicirea auditoriului — și atragerea unor noi admiratori ai tuturor genurilor de muzică. Unele concerte medalioane *à cappella* și omagiale, dedicate maeștrilor români ai artei corale, artă care a constituit întotdeauna o cale în același timp elevată și concretă de educație artistico-patriotică, au rămas memorabile, prilejuind supreme bucurii venerabililor „clasici în viață" — cum spunem. Eram în anii cînd deprindeam buchea, adus de mînă, am ascultat pentru întîia oară, la Ateneu, corul Carmen. „De la Vlădică pînă la opincă" fiecare asculta cîntarea vrăjit și cu luare aminte cîntecul de dor și de gragoste, de dragoste de om și de patrie. Astăzi, mii de copii și tineri vin la Filarmonică în mod curent să asculte Corul Filarmonicii.

Acest cor este un mesager de artă nu numai în București și în țară ; este stimat nu numai acasă la noi. A făcut turnee de prestigiu peste hotare, cîntînd *à cappella* sau împreună cu diverse orchestre, colaborînd cu diverse instituții, cu diverși dirijori.

De curînd s-a întors din Italia unde și-a dat concursul, între 15—28 septembrie 1974, la Festivalul Internațional *XXIX Sacra Musicale Umbra*. În această chestiune am avut o convorbire cu dirijorul Vasile Pântea, din care am alcătuit următoarele :

Festivalul s-a sprijinit mai ales pe umerii corului nostru care a acoperit 6 numere — patru programe diferite — pe parcursul a 14 zile de manifestări. Este semnificativ faptul că a cîntat la deschidere ,în *Damnațiunea lui Faust* și la închidere, în *Profetul* (opera lui Meyerbeer, de mare întindere și solicitare, în 5 acte, a cărei reprezentare a durat aproape 5 ceasuri). Între timp, trei concerte *à cappella*, *Messa Tedesca* de Schubert, cu orgă, *Deborah* de J. F. Lesueur, *Messa Solenne* de Cherubini. Lucrările de Berlioz, Meyerbeer, Lesueur și Cherubini au fost interpretate împreună cu „Orchestra Del Maggio Musicale Fiorentino". Soliștii vocali principali erau dintre cei mai buni, uneori de reputație mondială. Au fost și doi remarcabili compatrioți : baritonul Dan Iordăchescu, bine cunoscut și apreciat, și Cornel Stavru, care a făcut senzație susținînd rolul principal din *Profetul*. Dirijorul Aronovich (lucrează la Opera din Köln), care a condus spectacolul, nu mai contenea în a-l considera pe Stavru, în Jean de Leyde, drept „feno-

https://biblioteca-digitala.ro

menal". De altfel acest şef de orchestră foarte circulat şi experimentat (cu toate că nu e prea vîrstnic) se întrecea pe sine în a elogia capacităţile de performanţă şi de fină muzicalitate ale românilor. A fost extrem de mulţumit de cor, iar oamenii noştri cîntau cu entuziasm sub bagheta sa însufleţitoare şi perspicace, amintind-o unora, pe aceea a lui Silvestri. În Meyerbeer, dirijorul „dădea Cezarului" ce i se cuvenea, subliniind efectele grandilocvente. Astfel, într-un moment de fanfare publicul a izbucnit în aplauze ; s-a aplaudat spontan şi pe parcursul *Damnaţiunii lui Faust,* în care corul nostru a repurtat primul mare şi încurajator succes. Am plecat cu 42 de voci feminine şi 38 bărbăteşti. Faţă de o orchestră cu 20 de primi violonişti, 18 secunzi, etc., eram, cantitativ, deficitari — mai cu seamă bărbaţii. Însă aceasta o ştiam numai noi (!) ; doar cîţiva critici au consemnat, ici şi colo, cîte o rezervă în legătură cu limitele sonorităţilor fastuoase, de vîrf, de complexă ţesătură şi diviziune de voci. În orice caz, la Berlioz corurile mixte au excelat ; corul nostru a fost la paritate calitativă cu o *Margareta* de la opera „Metropolitan" din New-York, cu un *Mefisto* de la Paris — solişti de primă clasă internaţională ! Dirijorul căruia i se încredinţase *Oratoriul* de Lesueur şi *Messa* de Cherubini, a fost criticat pentru nestăpînirea materiei sonore, pentru gestica imprecisă, capriciile în tempi, pentru vitezele în care trebuiau să se sacrifice claritatea, inteligibilitatea textului.

Corul pregătise turneul într-un timp record, paralel cu sarcinile curente de producţie ce ne reveneau acasă. Materialul muzical l-am primit tîrziu — erau piese multe, lungi şi premiere pentru noi ! A fost impresionant şi hotărîtor însă elanul cu care au muncit oamenii, începînd cu procurarea ştimelor şi terminînd cu însuşirea în ansamblu a repertoriului, în limba originală a partiturii. Din acest punct de vedere a trebuit să depăşim orice dificultate, chiar din prima instanţă, căci *Damnaţunea* noi nu o executasem niciodată în franceză. Ne-a făcut plăcere să ne auzim lăudaţi pentru omogenitate, pentru muzicalitate, pentru nebănuitele pianissime, pentru căldura şi elevaţia interpretării, dar şi mai mare ne-a fost bucuria cînd, autorităţi precum Siciliani, Directorul Festivalului, au remarcat dicţiunea şi claritatea în latină (de pildă în *O, vos omnes*) sau italiană (în piesele de „bis") conchizînd : „Se vede că sînteţi fii ai Romei".

Conducerea Festivalului, autorităţile municipale, impresarul ne-au acordat toată atenţia şi recunoştinţa. Trebuia să lucrăm zilnic aproximativ 8 ore, să parcurgem cu autobuzele mulţi kilometri — Festivalul desfăşurîndu-se în cîteva oraşe : Perugia, Terni, Deruta, etc. Însă gazdele au căutat şi au găsit posibilităţile de timp şi mijloace să ne plimbe la Roma, Pisa, Livorno, Luca, Veneţia, să ne arate catacombele din Perugia — un „oraş" situat sub oraşul de astăzi ; ne-au vorbit întotdeauna foarte cald şi apropiat, ne-au făcut daruri... În oraşul Deruta, unde am dat una din producţiile *à cappella,* ni s-a făcut surpriza tipăririi unui program de concert special în care se amintea că *de acolo* plecase, acum 2000 de ani, un corp de oaste romană spre Dacia. Fiecare dintre corişti a primit cîte un astfel de program-document. De asemenea, cîte un porţelan, comandă specială, cu o inscripţie memorială ce ne va aminti întotdeauna de entuziasmul publicului în rîndurile căruia erau mulţi muncitori — artişti din celebra industrie locală a porţelanurilor. De la Perugia păstrăm un omagiu caligrafiat pe o enormă stampă.

Am cîntat şi în biserici, enorme, special amenajate ca săli de concerte. Erau întotdeauna arhipline, accesul fiind liber, urmărindu-se prin aceasta atragerea spre toate genurile şi formele de manifestare muzicală a celui mai larg public. Sigur că una e să cînţi o *Messa* de Schubert, cu orgă (*Tedesca,* germană, pînă la a evoca cîntecul neaoş, folcloric), alta e să ţi se pună la dispoziţie doar o orgă electronică sau un armonium electronic. Se poate face muzică în fel şi chip. Gazdele n-au ezitat să programeze în „Sacra Musicale Umbra" şi un „Musical rock sul Vangelo secondo S. Matteo" sau un „Jazz Band" cu „musiche popolari e religiose di New Orleans" adică „Alle origini del jazz"). Această formaţie de „Musical" era prevăzută deopotrivă într-o biserică, într-o sală de teatru, într-un „Supercinema" şi într-o Piaţă.

Participînd, pentru prima oară, la susnumitul Festival internaţional din Italia, Corul Filarmonicii „George Enescu" a ţinut şi a izbutit să demonstreze în „Ţara muzicii", ca un mesager, nivelul înalt al culturii muzicale româneşti.

Ne-am îndeplinit o firească datorie artistico-patriotică. Ne-am întors satisfăcuţi, îmbogăţiţi cu experienţă, am cîntat în numele frumosului şi prieteniei ; sperăm să facem la fel şi altădată şi pe alte meleaguri, în turnee peste hotare, la fel de prestigioase, care să ne solicite din plin potenţialul artistic.

Eugen PRICOPE

https://biblioteca-digitala.ro

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Bulletin d'Informations de l'Union des Compositeurs de la République Socialiste de Roumanie

L'HISTOIRE DE LA PATRIE, SOURCE D'INSPIRATION POUR LA MUSIQUE CONTEMPORAINE ROUMAINE

par dr. Vasile TOMESCU

Le thème historique — généreuse source d'inspiration pour l'oeuvre des poètes anonymes et les nombreux chants, cantates, oratorios, poèmes symphoniques, opéras, opérettes et ballets réalisés par les compositeurs du passé et de l'actualité — a été de tout temps considéré dans son acception militante, patriotique et humaniste et utilisé comme tel par la création musicale roumaine. Pour le folklore, les lettres et l'art roumains de toute époque, l'appel aux valeurs de l'histoire nationale n'a jamais été qu' un simple procédé de conjuncture, une attitude de moment, une devise d'école artistique ou d'époque, mais, tout au contraire, une permanence, un véritable trait d'union entre tous les représentants de la spiritualité roumaine. Etranger à l'esprit archaïsant ou à quelque tendance passéiste que ce soit, le recours à l'histoire — en tant que thème d'inspiration artistique — signifie un acte d'actualisation des vertus du peuple roumain luttant pour sa libération nationale et son progrès social, ces vertus étant admirablement incarnées par les héros de la nation, les chefs de cette lutte et par tous ceux qui ont mis au-dessus de leur propre vie la liberté et l'essor de la patrie.

Ce n'est pas à tort que l'on a affirmé que la ballade et la *doïna,* le *colind* et les lamentations, la danse et ses appels exhortants exprimaient l'histoire non écrite de la nation, puisqu'ils contiennent, transposées en vers et musique, ces pages de bravoure devenues immortelles par le mérite des anciens chroniqueurs qui les ont écrites avec passion, en y mettant une vive couleur d'époque. On y trouve la source vivace de l'histoire roumaine, qui, pareillement à la civilisation léguée par les devanciers et en même temps qu'elle, perpétue la gloire de la nation, en prêtant force de loi aux attributs fondamentaux du peuple roumain sur cette terre : son ancienneté, sa continuité et son authenticité.

En poursuivant la tradition des chansons qui proclamaient les exploits d'Etienne le Grand — ces chansons étant signalées dès le début du XVI-e siècle jusqu'à Venise et persistant dans la conscience musicale du peuple roumain, tel que nous l'apprend d'Hauterive qui en prenait connaissance en plein XVIII-e siècle —, en poursuivant pareillement les traditions des ballades „haïdouk" et anti-ottomanes, ou encore celles des bardes populaires qui ont accompagné le cortège solennel de Michel le Brave faisant son entrée à Alba-Iulia, en s'assimilant enfin les traditions du chant de la classe ouvrière luttant pour ses libertés, les prédécesseurs de la musique roumaine moderne — depuis Anton Pann à Flechtenmacher, Mureşianu, Porumbescu, Musicescu, Kiriac, Vidu, Dima et Cucu — ont pratiqué la chanson patriotique et le genre vocal-symphonique et musical-dramatique inspirés par la lutte pour l'Union et l'Indépendance, pour le délivrement des classes assujetties. Le sublime sacrifice des héros de la nation, la critique des institutions sociales injustes du passé, la beauté des contrées natales, la noblesse spirituelle du peuple qui s'est forgé son histoire en affrontant bravement toute sorte de tempêtes — voici des thèmes qui se retrouvent dans l'oeuvre musicale roumaine aux temps modernes, à commencer par ces pierres de touche que sont le

https://biblioteca-digitala.ro

Poème Roumain et les *Rhapsodies Roumaines* d'Enesco au moment où le siècle passé se prolongeait par l'actuel. Combien vibrante, dans la seconde rhapsodie énescienne, la figure d'Etienne le Grand aux portes de la forteresse de Neamtz, combien vivante et finement nuancée psychologiquement et musicalement parlant, celle du voïévode Alexandru Lăpuşneanu, dans l'opéra homonyme d'Alexandru Zirra d'après la nouvelle de Costache Negruzzi !

En partant de la profonde expérience d'Enesco, Jora, Drăgoi, Andricu, Chirescu, Cuclin, Negrea, Paul Constantinescu, les musiciens contemporains ont fait eux aussi valoir le thème historique, en l'utilisant non seulement avec un art remarquable, mais, de surcroît, en lui conférant une lourde signification actuelle, dans ce sens que l'histoire roumaine de toutes les époques aboutit de nos jours à la haute finalité de ses destinées. Aussi bien, allons-nous distinguer dans la musique roumaine contemporaine s'inspirant du passé historique, trois hypostases qu'unissent un processus commun du déploiement dans l'espace historique et un sens commun du message : a) le thème historique envisagé dans un cadre chronologique très vaste — partant des origines du peuple roumain et aboutissant aux étapes de l'indépendance et de l'union ; b) le thème historique des luttes glorieuses menées par la nation roumaine sous la direction du parti communiste, en vue de sa libération du fascisme et de l'établissement d'un ordre social nouveau ; c) le thème historique se rattachant aux trente années pendant lesquelles la Roumanie est devenue une république socialiste prospère, portant l'histoire du peuple vers un avenir d'or, vers le triomphe de la civilisation et du progrès de la nation socialiste.

Le passé le plus reculé prend forme dans l'une des figures légendaires de l'état dace, Zamolxis, disciple de Pythagore et symbole d'une civilisation de synthèse (orientale, grecque et indigène) ; ses vertus éthiques et philosophiques sont évoquées dans l'opéra radiophonique de Liviu Glodeanu, composé en 1969, sur un livret réalisé à partir de textes littéraires de Lucian Blaga. Cet opéra ressuscite le personnage de la mythologie dace dans une vision moderne, en prêtant au sacrifice une portée philosophique : le triomphe de la pensée et de la connaissance, couronnement des facultés intelectuelles de l'être humain. Il existe une certaine parenté entre le destin de Zamolxis et celui d'Oedipe dans la tragédie lyrique de même nom d'Enesco. L'opéra *Zamolxis* de Glodeanu témoigne d'une force considérable pour transposer l'idée dans la parole, la parole dans le son et le son dans l'action dramatique-musicale, ses moyens s'échelonnant depuis la monodie accompagnée de cithare jusqu'aux complexités chorales-orchestrales.

La même époque — avec ses aspirations à la liberté et à l'indépendance, idéal essentiel des ancêtres du peuple roumain, affirmé avec force dans l'histoire — inspire l'opéra *Décébal* de Gheorghe Dumitrescu, véritable drame musical populaire se détachant du cycle de créations à thème historique du compositeur. Dans l'opéra *Décébal,* la roi des Daces fait la preuve de son dévouement absolu à la cause de l'indépendance de son état : il s'immole lui-même, alors que le peuple incarne le héros permanent de l'histoire, le facteur qui, de tout temps, a unifié la lutte pour la liberté ; celle-ci, d'ailleurs, va connaître grâce à Gheorghe Dumitrescu, de nouvelles et toujours autres apothéoses de l'héroïsme national. L'unité d'idées et de sentiments exprimée dans ses oratorios et opéras trouve son équivalent dans la structure poétique et sonore élaborée par le compositeur, en partant de principes — et parfois même de données concrètes — du folklore, en les transfigurant de manière créatrice dans l'esprit d'une diversité des caractères psychologiques et sociaux ainsi que d'une complexité des situations dramatiques dominées par l'héroïsme impétueux autant que par le penchant lyrique ou le goût natif pour l'épopée. C'est tout cela que rélève par exemple le cinquième tableau *Le Cor d'or de Décébal* du même opéra de Gh. Dumitrescu.

A la lumière projetée par le poète Ovide, l'„exilé de Tomi", des oeuvres évoquent la synthèse historique et culturelle daco-romane dont est sortie, ensuite, l'histoire et la culture du peuple roumain. Ce sont, par exemple, l'*Elégie pontique* de Theodor Grigoriu, pour basse-baryton, chœur de femmes et orchestre de chambre, composée en 1969 ; la *III-e Symphonie „Ovide"* de Sigismund Toduţă, où des intonations de très ancienne souche, des thèmes au profil modal sévère, s'enchaînent à des accords chromatiques, fastueux, qui accentuent la force d'évocation d'un monde qui a laissé des traces généreuses dans ces parages.

Pour défendre sa liberté, le peuple roumain a su lutter contre tous ceux qui s'attaquaient à son être, à sa foi, à son indépendance. De nombreuses compositions le glorifient : les opéras *Ion Vodă cel Cumplit* (Ion Vodă le Terrible) de Gheorghe Dumitrescu, *Pană Lesnea Rusalim* de Paul Constantinescu, *Le Chêne de Borzeşti* de Teodor Bratu, la *Ballade pour orchestre, solo pour baryton et chœur* de Mihail Jora, les ballades sur Pintea le Brave de Nicolae Brânduş et Vasile Herman, sur Gheorghe Doja, de Constantin Palade ; l'opéra *Horia* de Sabin Drăgoi et l'oratorio homonyme d'Alfred Mendelsohn ; l' oratorio *Tudor Vladimirescu* de Gheorghe Dumitrescu, les ballades *Ianko Jianou* de Mircea Chiriac et *Les Haïdouks* de Hilda Jerea ; les opéras *La Princesse Kiajna* de Nicolae Buicliu, *Le Gent des „Şoimăreşti"* de Tudor Jarda, *Coucher de Soleil* de Mansi Barberis et *Ecaterina Teodoroiu* d'Emil Lerescu ; les opérettes *Laissez-moi chanter* de Gherase Dendrino et *Chante, mon cœur* d'Elly Roman ; etc, voici autant d'œuvres qui actua-

https://biblioteca-digitala.ro

lisent figures et épisodes du passé de l'histoire roumaine. Des modalités stylistiques infiniment variées créent l'intérêt autour de ces thèmes, aussi bien est-ce dans la mesure où les compositeurs ont su se pénétrer de la beauté des idéaux qu'ils se proposaient d'exprimer, que leurs œuvres sont entrées dans la conscience des auditeurs, leurs compatriotes, y inscrivant à travers les temps présents un message du passé vers l'avenir. Aurait-on pu, en effet, ne pas comprendre le symbole de liberté nationale et sociale contenu dans l'*aria* d'un lyrisme si chaleureux du „Laissez-moi chanter" de Ciprian Porumbescu et insérée par Gherase Dendrino dans son opérette du même nom comme une preuve évidente des capacités du genre à refléter le thème historique.

Ce programme, riche en thème et héros, en images et sentiments, cette expérience créatrice acquise par les compositeurs roumains, allait trouver son application dans la musique contemporaine qui, à son tour, va en faire usage.

Le thème historique de la période moderne et contemporaine, concernant les réalités de la Roumanie au seuil et au moment même de sa libération des fascistes, est devenu tout naturellement le domaine préféré de la création musicale, enrichissant les ouvrages nouveaux s'en inspirant de la vigueur d'une lutte poursuivie de tout temps par le peuple roumain. L'impulsion patriotique et humaniste transmise par des épisodes héroïques et dramatiques du mouvement ouvrier pendant les années de l'ancien régime, luttant sous la direction vigilante et ferme du parti communiste, ou bien celle, tout aussi patriotique, des insurrections paysannes ou de l'inteligencia militante, aux vues démocratiques et innovatrices, a engendré des poèmes symphoniques de grand mérite, des ouvertures, des symphonies, cantates, oratorios, opéras qui reflètent — dans le genre musical respectif — la sensibilité et la pensée actuelles du pays, à la lumière desquelles les créateurs évoquent à travers leur art des événements historiques arrivés naguère.

Les formes les plus répandues de la musique à thème historique sont la suite et la cantate, la ballade et le poème. Dans le cadre de proportions relativement restreintes, les compositeurs font valoir des ressources lyriques, épiques et dramatiques, ainsi que les riches virtualitées de l'écriture vocale-chorale ou orchestrale, telle que l'entend l'art sonore contemporain.

Parmi les ouvrages créés dans le genre de la suite vocale-symphonique, relevons le cycle des sept chansons *Dans notre rue* de Paul Constantinescu sur des vers de Cicerone Theodorescu. Composé et présenté en première audition en 1960 comme un hommage au huitième Congrès du Parti, ce cycle fait ressortir à travers des images sonores bouleversantes, la beauté et l'élan de la lutte du peuple menée sous le drapeau de la classe ouvrière en vue de conquérir liberté et justice sociales. En partant d'archétypes pris à la musique populaire, le compositeur réussit à tracer un tableau impressionant, suggérant cette atmosphère parfaitement homogène de la lutte acharnée mais unie comme un bloc où percent de ci de là nuances contrastantes qui ne font qu'augmenter la vigueur de l'image. L'élément lyrique — l'*Hommage,* premier lied — trouve son correspondant final dans le dernier lied — *Chrysobule du mois de mai* — qui traduit l'optimisme d'une vieille mère scrutant, remplie d'espoir, l'avenir. L'aspect tragique contenu dans le lied *Derrière le mort* est dû à la transfiguration des intonations des lamentations funèbres populaires. C'est en fait le tableau, empreint de tristesse, d'un enterrement dans un quartier pauvre de jadis ; lui prêtant une portée dramatique, le compositeur fait l'auditeur participer avec sa propre sensibilité à l'accusation de l'ancien régime. L'humour acquiert aussi une résonnance puissante dans *Le Colonel et le passereau,* symboles grottesques des laquais des anciens maîtres. Dans l'épisode *Les fourgons à pains* le procédé épique, préfiguré dans *La Grève,* rend au moyen d'un développement à l'aspect d'une passecaille, l'élan héroïque de la classe ouvrière.

Les poèmes *La Mère* de Matei Socor, sur des vers de Maria Banuș et *Le Merle d'Ilie Pintilie* d'Anatol Vieru sur des vers de Veronica Porumbacu, s'inscrivent parmi les œuvres affirmant ce genre au cours d'une période de début.

Dans une ambiance de passion lyrique, *La Mère* exprime l'effort en vue d'une consolidation de la paix et du bonheur de l'humanité ; pour le rendre, des accents déclamatoires s'unissent à des éléments mélodiques pleins d'élan. Quant au *Merle d'Ilie Pintilie* — œuvre de jeunesse d'Anatol Vieru, le compositeur — pour voix d'alto, chœur pour voix mixtes et orchestre, c'est à l'héroïsme sans pareil des communistes enprisonnés à la Doftana de douloureuse mémoire que ce poème est dédié ; l'image sombre, bouleversante de la geôle, exprimée par un air dramatique de *lamento,* détermine une montée polyphonique impressionnante pour traduire la poussée d'optimisme et de confiance dans son propre sort que ces héros éprouvent en étant sûrs de la victoire remportée sur les oppresseurs. Le symbole du passereau qui apporte le message de la libération est souligné par une musique qui développe des éléments thématiques vigoureux, engrenés dans une ascension inspirée et ingénieuse de grande plasticité orchestrale.

La *Ballade du drapeau* de Sigismund Toduță, sur des vers de Victor Tulbure, exprime un sentiment dramatique intériorisé, à l'aide des développements polyphoniques du mélos modal où l'on reconnaît de préférence des thèmes de complaintes funèbres. Des parties comme le *récitatif,* la *passecaille* et la *fugue* rendent

https://biblioteca-digitala.ro

la douleur aiguë d'une mère qui a perdu son fils dans la lutte pour la justice sociale et, finalement, expriment la confiance dans l'avenir radieux de la patrie. La maîtrise du créateur s'affirme par la densité et la concision du discours, par le relief saisissant de l'image poétique et musicale.

Le genre vocal-symphonique soulève des problèmes spécifiques de grande ampleur lorsqu'il s'agit de l'oratorio. Forme cyclique, celui-ci se caractérise par un contenu épique-dramatique qui s'exprime sans l'aide de la représentation scénique et qui par contre traite, par excellence, le thème historique et philosophique en ayant recours aux moyens offerts par l'ensemble choral-orchestral et la participation des solistes.

Tiberiu Olah, après avoir acquis son expérience du genre par une œuvre intitulée *Les rêves ont des ailes* ainsi que par une autre réalisée à partir de vers populaires de la communauté hongroise „tchinguaise", réalise l'oratorio *La Constellation de l'homme* sur des vers de Vladimir Maïakovsky. Il y synthétise le lyrisme plein d'essor et d'extase d'une part, avec le tumulte vigoureux et dynamique de l'action que déploie avec effervescence l'homme libéré.

Gheorghe Dumitrescu, lui, compose l'oratorio *Notre Grivitza,* inspiré du thème des luttes ouvrières qui ont culminé dans la grève des cheminaux de février 1933 et au sujet desquelles Cicerone Theodorescu a composé des vers utilisés ensuite par le compositeur dans l'oratorio cité. A l'encontre de l'oratorio *Tudor Vladimirescu,* conçue comme un déroulement épique, *Notre Grivitza* représente un poème lyrico-dramatique ; les deux ouvrages conservent cependant un caractère héroïque qui les caractérise tous deux. Structuré en triptyque, *Notre Grivitza* dépeint des images prises aux réalités sociales du passé (mouvement médian) ; celles-ci forment un contraste frappant avec les images radieuses de la Grivitza „nouvelle", la „nôtre" (prologue-épilogue). L'élément dynamique, militant, transperce dans le chant de lutte *Au combat, Grivitza, au combat, vas-y !,* qui n'est que l'écho de cette autre chanson de lutte, bien connue, *Alerte, alerte aux Chemins de Fer Roumains !* C'est là un épisode thématique qui, tel un refrein, traverse tout l'oratorio, en nourrissant par ses ressources rythmiques énergiques, vigoureuses, la substance de l'ouvrage. Aussi bien, l'œuvre se distingue par sa force émotive et le caractère prégnant de l'expression.

Une conception similaire est celle de l'oratorio *L'étincelle de la Libération,* d'Ovide Varga, sur une ballade de Victor Tulbure ayant come thème la lutte du parti pendant sa période de clandestinité. *Sur la tombe des héros* de Sergiu Sarchizov, composé en honneur du XV-e anniversaire depuis la libération de la Roumanie, sur des vers de quelques poètes contemporains, met en scène le peuple — représenté par la masse des choristes — et un couple de jeunes combattants communistes. C'est l'ample image des années de souffrances passées entre les murs de la Doftana, ensuite de la guerre provoquée par les fascistes (l'épisode dramatique). C'est aussi un hymne de gloire à la liberté qui s'impose au moyen du dévelopement de la chanson révolutionnaire et folklorique, agencées dans une conception unitaire.

Les cantates *1933* de Liviu Glodeanu, *Le Communiste* d'Andrei Porfetje, *Cette terre* de Liviu Ionescu, les oratorios *Ştefan Furtună* de Wilhelm Berger, *Lazăr de la Rusca* de Diamandi Gheciu, *Grivitza la combattante* de Constantin Palade et *L'Oratorio de la Libération* de Radu Paladi complètent la contribution de ces genres musicaux à la représentation des thèmes historiques contemporains.

Par ses opéras *La Révolte,* d'après le roman de Liviu Rebreanu et *La jeune fille aux œillets* sur un livret de Nicolae Tăutu, le compositeur Gheorghe Dumitrescu a donné sa pleine mesure de son art, arrivé à une considérable maîtrise, dans ce domaine. Le deuxième de ces titres fait ressortir, à travers un discours mélodique pathétique, l'image du héros anonyme, de l'homme du peuple, qui, à l'appel du Parti communiste, consacre le meilleur de lui-même à la cause de la libération nationale.

Relevons également parmi les œuvres qui retracent des figures et des épisodes de l'histoire contemporaine, les opéras *La forêt des aigles* de Tudor Jarda, *Les Roses de la Doftana* de Norbert Petri et *Ecaterina Teodoroiu* d'Emil Lerescu, ainsi que les ballets *Le Printemps* de Cornel Trăilescu et *La Flambée* de Mircea Chiriac.

Pour le genre orchestral, ces thèmes ont prouvé une même efficacité. Rappelons les poèmes symphoniques *L'effondrement de la Doftana,* d'Alfred Mendelsohn, *Evocation, Filimon Sîrbu* et *Le Monument* de Dumitru Bughici, *Nuit d'août* d'Irina Odăgescu, *In Memoriam* d'Alexandru Paşcanu ; les poèmes de musique vocale-symphonique *Le rêve de Bălcescu* de Ion Hartulary-Darclée, *Remember* de Walter Klepper sur des vers d'Ana Blandiana, *Nuit d'août,* de Doru Popovici, *La Ballade de celui sans nom* de Sergiu Sarchizov, *Monumentum* d'Aurel Stroe, *La Symphonie de la Libération* de Diamandi Gheciu, etc.

En mettant la musique au service de l'actualisation des événements qui ont assuré l'affirmation historique de la nation roumaine libre et indépendante, en se chargeant d'évoquer les épisodes et les figures remarquables de la lutte du peuple roumain s'acharnant à obtenir une vie meilleure, les compositeurs roumains rapprochent ainsi le passé du présent en faisant vibrer dans la conscience des contemporains les hautes vertus patriotiques et humaines inscrites dans l'historiographie de la nation. Menée pendant de longs siècles, cette lutte a connu sa finalité suprême autant que son apo-

https://biblioteca-digitala.ro

théose — la consécration artistique des valeurs de l'histoire nationale — dans l'avénement de l'ère socialiste qui a fait du peuple le seul maître incontesté des richesses de son pays et de la nation toute entière le propre forgeron de son histoire. C'est ce qui constitue d'ailleurs le trait absolument nouveau qui caractérise et distingue l'histoire de la Roumanie contemporaine de celle du passé — cette compréhension profonde et active du rôle que les masses sont appelées à tenir sous la direction aussi sage que ferme du Parti Communiste Roumain, dans le but d'ériger une société nouvelle, supérieure. A cette vérité essentielle de nombreuses œuvres musicales sont consacrées : depuis le genre vocal-symphonique, en passant par les genres symphonique, dramatique, choral et de musique légère, musique pour théâtre et film, tout contribue à l'expression nuancée mais profondément émouvante, du chemin ascendant que longe aujourd'hui la Roumanie socialiste, avec ses conquêtes matérielles et spirituelles.

Du sentiment que le pays natal s'identifie à tout ce qui est créateur, à tout ce qui milite pour la paix et l'amitié, pour la liberté et l'indépendance, pour le respect et la collaboration entre peuples, pour tout ce qui élève l'homme sur les cîmes de la civilisation, a pris naissance l'hymne *Ma patrie, gloire te soit rendue* de Mihail Jora, sur des vers de Mariana Dumitrescu, chant de véritable élévation spirituelle, de profonde vibration patriotique.

La cantate *Les rêves ont des ailes* de Tiberiu Olah sur des vers de Maria Banuș, composée en l'honneur du XV-e anniversaire depuis la Libération du pays, dépeint le contraste dramatique entre la sombre atmosphère de guerre — d'une guerre d'agression déchaînée par la dictature fasciste — et les pages glorieuses et lumineuses du revirement, lorsque les armes se retournèrent contre les agresseurs hitlériens. Une inspiration poétique du meilleur goût exprime l'aspect radieux par un thème choral dans l'introduction de l'ouvrage qui rend les débuts de l'histoire toute nouvelle de la Roumanie délivrée. Le deuxième mouvement — *pesante* — c'est un motif rythmique-harmonique qui se développe déchirant jusqu'à ce qu'il atteint l'apogée de sa tension intérieure, lorsque le troisième mouvement et le finale mettent en lumière le véritable chemin, tout de droiture, de l'histoire. Dès le commencement de la fugue chorale, sur un thème d'énergie ascendante, on assiste à une amplification de l'émotion qui culmine dans une passecaille où l'élément victorieux, optimiste, s'affirme avec impétuosité. Les procédés du développement rythmique et harmonique ainsi que les solutions adoptées pour une orchestration vivement suggestive quant à l'expression descriptive-émotionnelle, annoncent les lignes principales du style vocal-symphonique vigoureux et si personnel de Tiberiu Olah.

Parmi les cantates s'inspirant de l'élan général enveloppant la construction socialiste, distinguons — pour la force de l'expression — la *Cantate des années-lumière* d'Anatol Vieru, sur des vers de Nina Cassian. Le texte vante l'effort fertile entrepris par le peuple libéré afin d'accomplir le recouvrement total de ses fraîches conquêtes. Le compositeur emploie dans une conception libre les principes de la forme sonate. Les deux thèmes, dont le second reprend l'air bien connu „Cher pays, nous te souhaitons longue vie" du même compositeur — réalisé précédemment pour le film *Sur les routes de la Roumanie* —, représentent deux hypostases, différentes par la nuance seule, d'une matière thématique sténique. Remarquons le développement — appelons-le „explosif" — des puissances latents des thèmes, que souligne une rythmique alternative et une instrumentation pénétrante dont l'effet est empreint de dynamisme. L'ouvrage, en évitant les conclusions solennelles devenues conventionnelles, finit dans une atmosphère détendue par rapport au plan de grande émotion du restant de l'œuvre.

Laurențiu Profeta, dans sa *Cantate à la patrie* (vers d'Eugen Frunză) exprime aussi, de manière symbolique, certains moments de gloire de l'histoire nationale. Une construction bien claire, rendue encore plus équilibrée par une orchestration vive et dynamique.

La *Cantate solennelle* d'Aurel Stroe est un chant convaincant, sur des vers de Victor Tulbure, un hommage en somme à l'occasion de 15 années depuis la Libération du pays du joug fasciste. Le traitement vivement coloré du matériel thématique à résonnance populaire, avec une structure modale ingénieusement réalisé, met en relief l'essence lyrique. Des traits pareils, dans cette même catégorie de la cantate lyrique célébrant la patrie, se retrouve dans la *Cantate solennelle* de Ștefan Niculescu sur des vers de Nina Cassian, œuvre d'une chaleureuse vibration, ou bien aussi dans les cantates *Encore plus de lumière* et *L'Histoire du sapin* de Sabin Drăgoi, *Les mineurs de la vallée du Jiu* de Teodor Bratu, la *Cantate du Parti* d'Emil Simon, toutes ces œuvres mettant au premier plan le discours choral. Signalons également, pour son inspiration puisée à la vie et aux aspirations de la jeunesse, la *Cantate de chambre* d'Andrei Porfetje, interprétation personnelle en musique de certains vers de feu Nicolae Labiș.

D'autres cantates sont dédiées à des hommes et des sites du pays qui se sont épanouis sous le soleil de la République : *Ode à ma ville* de Theodor Grigoriu (il s'agit de Galatzi, et de ses transformations spectaculaires), sur des vers de Nina Cassian, où compositeur et poète apportent leur hommage à l'homme contemporain, forgeron de beau et de bien dans cette ville, toute autre de nos jours.

La *Cantate de la Patrie* de Constantin Arvinte, l'*Ode* de Dumitru Capoianu, *Cantates* de

https://biblioteca-digitala.ro

Corneliu Cezar, *Les sources de paix* de Nicolae Coman, *Ode à la République* de Cziki Boldiszar, *Liberté* de Wilhelm Demian, *On construit notre monde* de George Draga, *Cantate solennelle* de Theodor Drăgulescu, *Le Drapeau* de Grigore Nica, la *Cantate pour la paix* de Franz Xaver Dressler, *Inscription* de Vasile Herman, *La Maison* de Ştefan Mangoianu, *Roumanie, pays de rêve* de Vasile Spătărelu, *Chant à un âge flamboyant* de Cornel Ţăranu, les cantates de Aladar Zoltan, la cantate *Mon pays* de Ştefan Zorzor, *La Cantate de Bucarest* d'Alfred Mendelsohn, les oratorios *Aubes d'or* et *Terre affranchie* de Gheorghe Dumitrescu et *Sous le soleil de la paix* de Hilda Jerea, voici autant d'ouvrages qui complètent le tableau de la création vocale-symphonique inspirée par le thème historique contemporain.

Faisant valoir les vertus spécifiques de l'approfondissement des états d'âme empreints d'émotion, de la pensée philosophique, l'œuvre musicale symphonique a trouvé de nouveaux sujets d'inspiration dans le thème de la vie contemporaine ou dans ceux de la Roumanie nouvelle. Ainsi, Nicolae Beloiu avec ses *Rythmes citadins,* Pascal Bentoiu avec ses *Images du Bucarest '959, triptyque symphonique, Feuillets de chronique* (œuvre dédiée à la ville natale, Iaşi, épanouie de nos jours, par Dumitru Bughici,) la *Symphonie de Ploieşti* (important centre ouvrier et industriel qui est de plus la ville natale du compositeur décédé Paul Constantinescu, auteur de la dite symphonie), du même compositeur : *Fraternisation,* rhapsodie dédiée à l'amitié entre le peuple roumain et les nationalités cohabitantes ; *La XVI-e Symphonie du Triomphe de la paix* de Dimitrie Cuclin, *La III-e Symphonie de la „Reconstruction"* d'Alfred Mendelsohn, les suites symphoniques *Impressions de Reşiţa* de Walter Mihai Klepper, *Images de Hunedoara* de Adalbert Winkler ; l'ouverture *Une journée d'été* de Zeno Vancea, rendent les sentiments remplis d'essor qui caractérisent la vie d'aujourd'hui en Roumanie, pays essentiellement constructeur dans tous les domaines de l'actualité. *La II-e Symphonie „La République"* de Nicolae Buicliu, la *IV-e Symphonie „L'appel de la paix"* d'Alfred Mendelsohn et *La II-e Symphonie* de Gh. Dumitrescu accordent leur musique aux vers dont ils s'inspirent pour mieux concrétiser le message actuel que ces auteurs se proposent. Dédiée à la 15-e fête anniversaire de la Libération du pays, la *II-e Symphonie* de Gh. Dumitrescu se déroule autour d'une chanson de masses inspirée des vers de Nicolae Labiş pour chanter la patrie socialiste. Cette chanson constitue le matériel thématique d'impétueuses constructions polyphoniques qui ornent le dernier mouvement de l'ouvrage — un *andante maestuoso* — soutenu par des soli, un chœur et orchestre.

L'opérette et l'opéra, aussi étroitement reliés aux thèmes de la vie contemporaine, comme par exemple les opérettes *Jamais plus beau mariage* de Nicolae Kirculescu, *Les bateliers de la Bistritza* et *Foire des jeunes filles* de Haret Barbu, *Les Collectionneurs d'étoiles* de Florin Comişel, *Colomba* et *Les Jeunes filles de Murfatlar* d'Elly Roman, *Les jeunes filles se marient* de George Grigoriu. Les plus belles pages de ces créations expriment un lyrisme jeune et l'amour de la vie.

Dans le genre de l'opéra, relevons certaines oeuvres qui, au moyen de procédés spécifiques, accomplissent une synthèse véritable des épisodes, figures, générations de marque, ayant réalisé et représenté l'histoire de la Roumanie. Parmi celles-ci : *Trois générations* de Sergiu Sarchizov sur un livret de Lucia Demetrius et *Les marches de l'histoire* de Mihai Moldovan. L'opéra-fresque que nous venons tout juste de citer est une création appartenant à la conception moderne de structurer le genre, laquelle se caractérise par une dynamique particulière des éléments syncrétiques. L'action de l'opéra se déplace de la zone lyrique-dramatique traditionnelle dans celle des symboles, des métaphores qui unissent dans un dialogue très vif espace et temps. Du point de vue musical, la place des formes déterminées revient ici aux éléments improvisés, formes par excellence ouvertes et fluantes. Cet ouvrage développe l'idée de l'unité de l'histoire nationale comme une continuité de l'idée de vouloir gagner des libertés et une dignité ; elle s'est manifestée d'ailleurs par une diversité d'épisodes et de figures marquantes de l'histoire. Sur le plan musical, les devenirs de la nation depuis son etnogenèse jusqu'à la lutte pour son unité, pour son indépendance et ensuite jusqu'au moment contemporain de l'insurrection et du triomphe des aubes dorées, sont incarnés par des soli, choeur et orchestre dans un ensemble musical souple et plein de vivacité. L'idée de l'unité est soulignée par un ensemble choral-instrumental restreint qui se manifeste par ailleurs sur toute la durée de l'ouvrage. Des éléments musicaux authentiquement folkloriques font leur apparition comme des prémisses de la construction dramatique, pour se fondre ensuite dans une ingénieuse synthèse avec les éléments sonores insolites, inédits, tout nouveaux, exigés par la signification, elle aussi toute nouvelle, des événements évoqués.

Remarquons, pour finir, le grand mérite de la musique pour fanfare (par exemple le poème vocal-symphonique *Victoire* de Dumitru Eremia), ou l'apport de la musique chorale et légère qui viennent s'ajouter aux préoédents genres. Ces deux dernières s'inspirent par excellence des réalités de la patrie socialiste, de l'histoire qui s'écrit de nos jours.

Cette réunion entre l'histoire et l'acte de la création musicale est sûre d'ouvrir dans la vie contemporaine et, sans doute, de le faire aussi dans l'avenir, des perspectives infinies d'affirmation du caractère du peuple roumain.

https://biblioteca-digitala.ro

CUPRINSUL

Telegramă adresată de către Uniunea Compozitorilor tovarăşului Nicolae Ceauşescu (pe planşă)

GH. DUMITRESCU (muzica) ; *VICTOR TULBURE* (versurile)
Sub steagul celui de al XI-lea Congres al P.C.R. (pe planşă)

Din raportul prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la cel de al XI-lea Congres al P.C.R. 1

ION DUMITRESCU
„Te apăr şi te cînt, patria mea". 3

CONSTANTIN RĂSVAN
Festivalul Cîntecului Ostăşesc. . . 3

NOI CREAŢII

SABIN PAUTZA
Cantata „Românie, ţară de vis" de Vasile Spătărelu. 5

★

IOSIF SAVA
Mesajul criticii noastre muzicale. 6

C. RĂSVAN
Concursul republican jubiliar al formaţiilor muzical-coregrafice de amatori 1974 (interviu) 9

GEORGE SBÂRCEA
Educarea gustului public în muzica uşoară 11

MEMENTO

MIHAI BREDICEANU
George Georgescu. . 13

ION ROMÂNU
80 de ani de la naşterea lui Sabin V. Drăgoi 15

★

OCTAVIAN LAZĂR COSMA
Gheorghe Ciobanu : Studii de etnomuzicologie şi bizantinologie. 17

WILHELM BERGER
Motivele sau temele şi unitatea întregului . 19

VIOREL COSMA
Însemnări din Jugoslavia (Note de călătorie) 26

VIAŢA MUZICALĂ

Semnează :
Edgar Elian, J.V. Pandelescu, Mircea Bejinariu, Titus Moisescu, Doru Murgu, George Sbârcea, C.R., Eugen Pricope,

SOMMAIRE

Télégramme adressé au Président Nicolae Ceauşescu par l'Union des Compositeurs de la R.S. de Roumanie (planche)

GHEORGHE DUMITRESCU (musique) ; *VICTOR TULBURE* (vers)
Sous l'étendard du XI-e Congrès du Parti Communiste Roumain (planche)

Fragment du rapport présenté par le Président Nicolae Ceauşescu au XI-e Congrès du Parti Communiste Roumain . . . 1

ION DUMITRESCU
„Je te protège et je te chante ma patrie". . 3

CONSTANTIN RĂSVAN
Festival de la Chanson militaire. . . . 3

OEUVRES NOUVELLES

SABIN PAUTZA
La cantate „Roumanie, pays de rêve" de Vasile Spătărelu. 5

★

IOSIF SAVA
Message de notre critique musicale. 6

C. RĂSVAN
Concours républicain jubilaire des formations musicales-chorégraphiques d'amateurs, 1974 (interview) 9

GEORGE SBÂRCEA
Education du goût publique dans la musique légère. 11

MEMENTO

MIHAI BREDICEANU
George Georgescu. . 13

ION ROMÂNU
80 années de la naissance de Sabin V. Drăgoi 15

★

OCTAVIAN LAZĂR COSMA
Gheorghe Ciobanu : Etudes d'éthnomusicologie et byzantinologie. 17

WILHELM BERGER
Motifs ou thèmes et l'unité de l'entier . 19

VIOREL COSMA
Remarques de Yougoslavie (Notes de voyage) 26

LA VIE MUSICALE

Signent :
Edgar Elian, J.-V. Pandelescu, Titus Moisescu, Doru Murgu, George Sbârcea, C.R., Eugen Pricope, Mircea Bejinariu

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Dr. VASILE TOMESCU
L'histoire de la patrie, source d'inspiration pour la musique contemporaine roumaine. . 43

https://biblioteca-digitala.ro

MUZICA — Nr. 11 — 48 p. — București noiembrie 1974

Redacția și administrația: București — Calea Victoriei
Nr. 141, Sector 1
Telefon: 50.64.80.

Revista se găsește la chioșcurile de difuzare a presei, în librăriile cu secție muzicală și la Magazinul „Muzica" din București, Calea Victoriei nr. 41. Abonamentele se primesc la toate Oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii din întreprinderi și instituții.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze la revista „Muzica" se pot adresa întreprinderii „Rompresfilatelia" — Serviciul Import-Export Press - București — Calea Griviței nr. 64—66 P.O.B. — 2001.

COLEGIUL REDACȚIONAL

Wilhelm Berger, Teodor Bratu, Tudor Ciortea, Octavian Lazăr Cosma, Romeo Ghircoiașiu, George Manoliu, Henry Mălineanu, Ștefan Niculescu, Laurențiu Profeta, Sigismund Toduță.

Vasile Tomescu (redactor-șef)

I. P. „Informația" — c. 1640

64.421

Prețul lei 7